ملحقہ کلام غالب

مشمولات

پیش ں

پیش کش

میں اپنی اس ناچیز تصنیف کو عالی جناب معلیٰ القاب جناب سیٹھ گوپی ناتھ صاحب رئیس اعظم میرٹھ کے نام معنون کر رہا ہوں، جن کی رفعت فکر، بلندیٔ کردار اور میرے ادبی مشاغل سے غیر معمولی دلچسپی نے علم و ادب، اور شعر و حکمت کی تاریک راہوں کو میرے لئے روشن کر دیا ہے۔

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

شوکت سبزواری

گذارشِ احوالِ واقعی



اردو شعراء میں غالب کا مقام بہت بلند ہے۔ ضرورت ہے کہ مقام کی اس بلندی سے اس کے قارئین کو بھی روشناس کرایا جائے۔ اولاً تنقیدی مذاق کی پستی نے اور اس کے بعد شاید مغربی ادب و انشا کی بے راہانہ تقلید نے اب تک غالب کو اس کے اس مقام رفیع سے محروم رکھا۔ اور اس کی عظمت و رفعت اردو ادب کے پرستاروں سے وہ خراج تحسین بھی وصول نہ کر سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق ہیں۔ ہر چند ایک عظیم المرتبت شاعر کا کلام بلند اور پر شکوہ انتقادی جائزہ سے بے نیاز ہے۔ لیکن جب تک شاعر کے کلام میں محو ہو کر اس کے جذبات و احساسات سے کامل ہم آہنگی پیدا نہ کی جائے اس میں شک نہیں کہ اس کا کلام کچھ بے اثر سا رہتا ہے۔ اور وہ روح و حیات بھی نشو و نما نہیں پاتی جو شعر کو سحرِ بیان اور شاعر کو حکمت و الہام عطا کرتی ہے۔

ان اوراق میں شاعر کی سخنورانہ رفعتوں تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور اس کے کلام و پیام کو شعر و نغمے کی زبان میں قارئین تک پہنچایا گیا ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ مولف کو اس میں کامیابی بھی ہوئی ہے جب کہ اس کو اپنی کوتاہی اور رسم و رہ ادب و حکمت سے بے خبری کا

اعتراف بھی ہے۔

یہ تو کیسے کہوں کہ یہ تنقید تخلیقی ہے اور غالب کے فکر فلک پیما کی انباز بھی۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں شاعر کے نقش پا و اثر راہ پر چل کر ان بلندیوں تک پہنچنے کے لئے جو شاعر کی آرام گاہ اور اس کے فکر شعری کی کارگاہ بھی ہیں سبھی کچھ کیا گیا ہے۔

غالب فلسفی بھی ہے اور باکمال فن کار بھی۔ اس کا فلسفہ اور اس کا فن دونوں باہم دگر پیوستہ اور اس درجہ رلے ملے ہیں کہ کوئی تجزیاتی بحث مکمل نہیں کہی جا سکتی جب تک اس میں فن اور فلسفہ دونوں کو نہ سمیٹ لیا جائے۔ اس مقالہ میں فلسفہ کے ساتھ غالب کے آرٹ کو بھی کچھ اسی وجہ سے زیر بحث لایا گیا ہے۔

فلسفہ خود ایک وسیع اور جامع لفظ ہے۔ وہ قدیم یونانیوں کے ہیولیٰ وصورت یا زمان و مکان سے متعلق موشگافیوں ہی کو شامل نہیں بلکہ اس خبر و نظر کا جامع بھی ہے جو کائنات کے "حجاب" کو "پردۂ ساز" بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ درحقیقت فلسفی وہی ہے جو فلسفیانہ اصطلاحوں کے طلسم سے بے نیاز ہوتے ہوئے بھی واقف "نواہائے راز" ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غالب کا فلسفہ ایک ناتمام فلسفہ اور اس کا زاویۂ نگاہ ایک منتشر زاویۂ نگاہ ہے۔ اگر فلسفہ کی ناتمامی اور زاویۂ نگاہ کے انتشار سے مراد یہ ہے کہ اس میں ارسطو کے تکوینی فلسفہ کی سی جامعیت یا قدیم ہندی فلسفیانہ نظاموں کی سی وقت بینی نہیں تو یہ درست ہے۔ مگر اس مقالہ میں حیات،

کائنات، اخلاق، اور فن سے متعلق غالب کے افکار کی جو تشریح کی گئی ہے اس سے اس کے فلسفے کی تمامیت اور زاویۂ نگاہ کی جامعیت، پوری طرح آشکار ہے۔ فلسفیانہ مباحث میں کائنات اور حیات دو اہم بحثیں ہیں پھر ان کے تعلق سے اخلاق وجود میں آتا ہے۔ عصر حاضر کا مکمل نظام فلسفہ یہی ہے۔ غالب نے اس کو جس صورت میں پیش کیا ہے اس کو کسی قدر شرح و بسط کے ساتھ اور دوسرے مفکرین کے خیالات سے تقابل کرتے ہوئے اس مقالہ میں پیش کر دیا گیا ہے۔

یوں تو یہ خالص انتقادی بحث ہے۔ اور اس قسم کی بحثوں میں اس کی گنجائش بہت کم ہے کہ دوسرے عالموں، ناقدوں، اور انشاپردازوں سے استفادہ کیا جائے۔ تاہم ایک ناقد کے لئے ضروری ہے کہ وہ کسی شاعر یا مصنف پر کوئی انتقادی بحث کرتے ہوئے قدیم و جدید تمام انتقادی ادب پر نظر رکھے۔ اس سلسلہ میں جو کتابیں پیش نظر رہیں، ہر چند ان کے تفصیلی ذکر کی ضرورت نہ تھی اس لئے کہ در اصل اس مقالے کی تیاری میں ان سے کوئی خاص استفادہ نہیں کیا گیا پھر بھی ان میں سے چند کے نام کتاب کے آخر میں گنا دئے گئے ہیں۔

شوکت سبزواری

بریلی

۳۰ مارچ ۱۹۴۶ء

غالب کے حکیمانہ تصورات

غالب پر اس وقت تک جو تنقیدی مقالات یا مخصوص تنقیدی رسالے شائع ہو چکے ہیں ان میں غالب کے فلسفے پر بھی کچھ نہ کچھ ضرور لکھا گیا ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں بعض اہل قلم نے یہ بے معنی اور کسی قدر مضحکہ خیز بحث بھی چھیڑ دی ہے کہ غالب در اصل فلسفی بھی تھے یا نہیں۔ یہ بحث اس لئے بے معنی اور مضحکہ خیز ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت اور اس کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے کے لئے اس کے اپنے افکار کا تجزیہ یقیناً ضروری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ غالب نے خاص فلسفہ یا حکمت سے متعلق بعض اہم اور ضروری مسائل و مباحث پر بھی اپنے شگفتہ انداز میں اظہار خیال کیا ہے اس لئے قدرتی طور پر اس سلسلے میں یہ سوال سرے سے پیدا ہی نہیں ہوتا کہ وہ فلسفی بھی تھے یا نہیں ٹھیک اسی طرح کہ عشق و محبت سے متعلق جذبات، احساسات، اور واردات پر بحث کرتے ہوئے یہ امر کبھی زیر بحث نہیں آتا کہ غالب یا ان کی طرح کوئی دوسرا غزل گو شاعر صحیح معنے میں عاشق بھی تھا یا نہیں۔ اس لئے

کبھی اپنی زندگی میں دل باختگی کا سودا بھی کیا تھا یا نہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ غالب کا فلسفہ سمجھنے کے لئے یا اس کے فلسفہ پر کسی تجزیاتی بحث کے سلسلے میں یہ سوال اٹھانا کہ شاعر چونکہ خود کوئی فلسفی یا مفکر نہ تھا اس لئے اس کا کوئی فلسفہ بھی نہیں ہو سکتا، کھلا ہوا منطقی فریب اور ایک قسم کا استدلالی الجھاؤ ہے۔

دراصل ایک خالص فلسفی اور فلسفی شاعر دونوں کی حیثیت ایک بڑی حد تک [illegible] متباین ہے۔ خالص فلسفی یقیناً وہی مفکر ہو سکتا ہے جس کا زندگی یا اس کے مختلف شعبوں سے متعلق اپنا کوئی مخصوص زاویہ نگاہ ہے یا حیات و کائنات کی گوناگوں پیچیدگیوں کا حل اس کے یہاں کسی خاص فکری نظام اور مرتب نظریات سے پیش کیا گیا ہے، لیکن فلسفی شاعر کے لئے ان میں سے کوئی چیز بھی ضروری نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے تجربات قدیم تجربات و افکار کا صرف ایک پرتو ہوں۔ یا اس کے پیش کردہ حل کے مختلف اجزاء میں کوئی دقیق فلسفیانہ ترتیب و ارتباط بھی نہ ہو۔ یا اس لئے کہ خود فلسفہ اور شعر کی حقیقت میں بڑا فرق ہے۔ فلسفہ جیسا کہ ایک اہل قلم نے لکھا بھی ہے نام ہے "حقیقت کی خشک اور بے جان تعبیر کا اور شعر دراصل اس کی زندگی سے چھلکتی ہوئی تفسیر ہے"۔ فلسفہ کہتے ہیں حقائق اشیاء کی صحیح دریافت کو اور شعر کہتے ہیں ان تاثرات کو جو حقائق اشیاء کی دریافت اور جستجو کے سلسلے میں شاعر کے آئینۂ قلب پر منعکس ہوتے ہیں۔

پس فلسفی کے لئے واقعیت یعنی حقائق کی صحیح و سادہ اور فطری تعبیر و تفسیر

نہایت ضروری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جب تک واقعات و حوادث اور زندگی کے تغیرات و استحالات میں باہمی کوئی رشتہ دریافت نہ کیا جائے۔ اور ان میں زنجیر کے حلقوں کی طرح علت و معلول کا تسلسل نہ دکھایا جائے اس وقت تک یہ گتھی کبھی سلجھ ہی نہیں سکتی۔ اس لئے فلسفی مجبور ہے واقعات میں تسلسل ثابت کرنے کے لئے اور حوادث میں ہم آہنگی دکھانے کے لئے اور یہی اس کا مخصوص فلسفیانہ نظام ہے۔ لیکن شاعر کے قلب کی مثال نقرئی پردے کی سی ہے جس پر حقائق و واقعات کی چلتی پھرتی تصویریں اپنی جھلکیاں ڈالتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اولاً صرف مختلف چیزوں کی تصویریں ہی تصویریں ہیں۔ ثانیاً خود اصل تصویریں بھی نہیں بلکہ انکی جھلکیاں ہیں۔ اس لئے نہ ہم ان کو اصل اشیا یا اُن کے حقائق ہی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور نہ ان میں وہ حقیقی اور واقعیاتی تعلق یا تسلسل دیکھ سکتے ہیں جو خود ان چیزوں میں پایا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ شاعر کی قوت تخیل ایک ایسا مرکزی کارگاہ ہے جہاں قدرتی طور پر اس کے تمام شخصی تجربات کا چاروناچار اجتماع ہوتا رہتا ہے اور یہ تجربات عمل اور ردِ عمل امتزاج اور اختلاط، اور انقلاب و استحالہ کے زیر اثر بدل بدلا کر کچھ کے کچھ ہو جاتے ہیں۔ ممکن نہیں کہ کوئی حقیقت یا حادثہ اس منزل سے گزر کر جوں کا توں باقی رہے۔ جبھی تو ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر کے نظریے تمام تر اس کے تخیلی رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس رنگین مینا کی شراب خواہ حقیقت میں رنگین نہ بھی ہو لیکن وہ بُوقلمون

نظر آتی ہے۔ یہی رنگین حقیقت شاعر کا فلسفہ ہے۔

نظر و فکر فلسفی کا وہ مخصوص عمل ہے جس سے وہ کائنات کی بظاہر منتشر اور غیر مرتب اشیاء کو ربط و تعلق کی ایک لڑی میں پروتا رہتا ہے اور ان کو مختلف انواع و اصناف میں ترتیب دیتا رہتا ہے۔ لیکن شاعر کا عمل نظر و فکر نہیں بلکہ تخیل ہے اور فکر و تخیل کے اعمال کا فرق یوں تو کچھ زیادہ دقیق نہیں لیکن اس کی وضاحت ان دو آئینوں سے بخوبی کی جا سکتی ہے جن میں سے ایک تو سادہ اور بے رنگ ہے اور دوسرا شوخ اور رنگین۔ عکس دونوں آئینے قبول کرتے ہیں۔ اور اس اعتبار سے ان میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن رنگین آئینہ کا عکس بھی چونکہ رنگین ہے اس لئے اگر ایک ہی چیز ان دونوں آئینوں میں عکس فگن ہو تو ان دونوں عکسوں میں یہ فرق ضرور ہوگا کہ ان میں سے ایک سادہ ہوگا تو دوسرا رنگین۔ بس یہی سادہ عکس فلسفہ ہے اور رنگین عکس کو ہم شعر کے رنگین اور دل آویز نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

مسٹر اکرام نے غالب کے فلسفہ پر بحث کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ ہم غالب کو اس لئے بھی فلسفی نہیں کہہ سکتے کہ ان کے یہاں کوئی مرکزی خیال ایسا نہیں کہ جس کو بار بار انھوں نے نئے نئے اسلوبوں سے دُہرایا ہو یا اس کے خلاف کہیں کچھ نہ کہا ہو۔ مجھے اکرام صاحب کے اس بیان کے تقریباً ہر حصہ سے اختلاف ہے۔ اولاً ہم غالب کو فلسفی نہیں کہتے بلکہ فلسفی شاعر کہتے ہیں۔ اور ان دونوں اصطلاحوں کا فرق

سطور بالا میں کسی قدر تفصیل سے عرض کر دیا گیا ہے۔ ثانیاً فلسفی شاعر اور پیغامبر شاعر میں بھی بڑا فرق ہے۔ جو کچھ اکرام صاحب نے مرکزی خیال سے متعلق ارشاد فرمایا ہے وہ پیغامبر شاعر کی بابت تو کسی حد تک صحیح ہو سکتا ہے لیکن فلسفی شاعر کے متعلق کسی طرح بھی اس کی صحت قابل تسلیم نہیں۔ پیغامبر شاعر در اصل شاعر نہیں ہوتا بلکہ کسی اہم پیغام کا حامل ہونے کی حیثیت سے اگر ہم اسے نبی یا پیغمبر کہیں تو زیادہ مناسب ہے۔ اور کچھ یہی بات پیش نظر ہے جو ہم اسے شاعر پیغامبر نہیں کہتے بلکہ پیغامبر شاعر کہتے ہیں۔ انبیاء دنیا میں برابر آتے رہے ہیں۔ اور ہر نبی کسی نہ کسی مخصوص پیغام کا حامل بھی رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اکثر حالات میں ان کے ماننے والوں نے یا ان پر ایمان لانے والوں نے انھیں شاعر کے نام سے یاد نہیں کیا۔ میں نے ماننے والوں کا خصوصیت کے ساتھ اس وجہ سے ذکر کیا ہے کہ عرب کے کفار نے تو حضور اکرمؐ کو شاعر ہی کے خطاب سے یاد کیا تھا۔ اگرچہ ان کا مقصد شاعر سے وہ بلند و بالا مفہوم نہ تھا جس کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں۔

بہر حال پیغامبر شاعر کا ایک مخصوص پیغام ہوتا ہے جسے ہم اپنی ادبی اصطلاح میں اس کا مرکزی خیال یا اس کا مخصوص فلسفیانہ نظام بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے بے شبہ غالب کوئی پیغامبر شاعر نہ تھے اس لئے ان کا کوئی محبوب اور محوری فلسفہ بھی نہیں جس کا انھوں نے اپنے کلام میں بار بار ذکر کیا ہو۔ یا جس کو انھوں نے مختلف لحنوں میں گا گا کر ہم کو سنایا

ہو۔ لیکن اس کا مطلب یہ کہاں ہوا کہ غالب اگر پیغامبر شاعر نہ تھے تو انھیں فلسفی شاعر بھی نہ کہا جائے۔ غالبؔ کی بابت یہ کہنا بھی درست نہیں کہ انھوں نے کسی خاص فلسفیانہ مسئلے کی بار بار تکرار نہیں کی یا یہ کہ ان کے یہاں اختلاف بیان پایا جاتا ہے۔ ان میں پہلی بحث تو آپ کسی قدر تفصیل کے ساتھ آیندہ سطور میں ملاحظہ فرمائیں گے۔ البتہ اختلاف بیان کی بابت میں اس سے زیادہ اور کچھ عرض کرنا نہیں چاہتا کہ اس بحث کو اگر ایسا ہی سرسری دیکھا جائے تو شاید کسی پیغامبر شاعر کا کلام بھی اختلاف بیان یا تضاد سے خالی نظر نہ آئے گا۔

تضاد اور اختلافِ بیان بعض دقیق فلسفیانہ مباحث کی ایک خصوصیت سی ہو گئی ہے۔ شاعر تو رہا ایک طرف دنیا کے اکثر ارباب فکر و نظر کی تحریرات میں بعض اصحاب کو بہت کچھ اختلاف بیانیاں نظر آتی ہیں حالانکہ اگر دقتِ نظر سے کام لیا جائے اور مفکر کی روش فکر اور طریق بحث سے تھوڑی بہت آگاہی بھی حاصل ہو تو وہ اختلاف ذرا سے تعمق سے رفع ہو سکتا ہے۔ غالب نے عشق و محبت کی بابت جن خیالات کا اپنے کلام میں اظہار کیا ہے بادی النظر میں وہ کچھ متضاد سے نظر آتے ہیں عشق غالب کی نگاہ میں ایک انتہائی شریف اور باعزت جذبہ ہے جو کائنات کے ایک ایک ذرہ میں روح کی طرح جاری و ساری ہے۔ زندگی کی دو قسمیں ہیں۔ ایک انسانی، دوسرے حیوانی۔ انسانی زندگی ترتیب کے اعتبار سے حیوانی زندگی سے بہت کچھ بالاتر اور مایۂ شرف و امتیاز ہے۔

اور یہی انسانی زندگی عشق و محبت کے شریف جذبات کا خمیر مایہ بھی ہے عشق جذباتِ انس و ایتلاف کے انتہائی نقطہ کا نام ہے۔ اگرچہ یہ نقطہ اقلیدس کے نقطہ کی طرح نہ تو محض فرضی ہے اور نہ غیر قابل تقسیم بلکہ اس کا وجود اور اس کی انفرادی ہستی واقعی اور اصلی ہے اور ارسطو کے ہیولیٰ کی طرح غیر معین و غیر محدود نقاط میں بھی تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ یہ خیال غالب کے کلام میں پوری تفصیل کے ساتھ ادا ہوا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اور اس سے بالکل مختلف غالب کے یہاں شاید اسی عشق کی بابت یہ بھی کہا گیا ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اگر اس شعر کے ساتھ ذیل کا یہ شعر بھی پڑھ لیا جائے تو کون ہے جو یہ نہ کہے کہ ان میں ایک ہی جذبہ کی بابت دو مختلف و متبائن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

یا مثلاً یہ شعر

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

صرف پہلے شعر کی بنیاد پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ غالب عشق ایسے

شریف جذبہ کی بابت یہ عقیدہ رکھتے تھے کہ وہ خلل دماغ کا نتیجہ ہے۔
غالب نے ایک سے زیادہ مقامات پر عشق کے متعلق اپنے ان خیالات کا
بار بار اعادہ کیا ہے جو آپ ابھی ابھی پڑھ چکے ہیں۔ یہ کسی طرح ممکن نہیں
کہ غالب ایسا حکیم دانا اور دقیق النظر مفکر ایک ہی سانس میں عشق کی
مدح سرائی بھی کرے اور اس کی مذمت بھی۔ دراصل غالب کے یہ متضاد
خیالات عشق کی دو مختلف کیفیات کی بابت ہیں۔ عشق بھی کائنات کی
دوسری مادی اشیاء کی طرح دو مختلف النوع کیفیات کے امتزاج سے
وجود میں آیا ہے۔ بلکہ زیادہ واضح اور صحیح الفاظ میں یوں کہیے کہ اگر خود عشق کی
ترکیب دو مختلف عناصر سے نہیں ہوئی تو کم سے کم ذی حیات مادی اشیاء
سے تعلق کی بنا پر اس میں یہ ترکیبی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ جہاں تک عشق
کے مادی عنصر کا تعلق ہے بے شبہ وہ خلل دماغ سے زیادہ اور کچھ نہیں۔
ایک طبیب یا ماہر طبیعیات عشق کے مادی تجزیہ کے بعد یہی کہے گا
کہ وہ نتیجہ ہے دماغی مشینری کے اختلال کا اور غالباً مجھے جہاں تک
یاد ہے بعض یونانی اطبا نے عشق کی تعریف و تحدید کرتے ہوئے کچھ
ایسے ہی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے اور کسی حد تک یہ درست بھی ہے
صحیح اور صالح دماغ کبھی اس تباہی و بربادی کو برضا و رغبت خوش آمدید نہیں
کہتا جو عشق کے ساتھ ساتھ اور نتیجہ کے طور پر رونما ہوتی ہے۔ دماغ کی
ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ وہ مادی سود اور دنیاوی بہبود کو طبعی مضرتوں
سے تمیز دے لیتا ہے۔ اور ان میں سے منفعت کو ایسی ہی بے شمار مضرتوں

سے منتخب کر لیتا ہے۔

آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

بربادی کا اس درجہ اشتیاق اور سیلاب فنا سے اتنی الفت تو کسی ایسے ہی شخص کو ہو سکتی ہے جس کا دماغ طبعی طور پر درست کام نہ کر سکتا ہو۔
— البتہ عشق کا روحانی یا ملکی عنصر جو دراصل انسان کے روح کی گہرائیوں سے اٹھا ہے اس کے شرف و بزرگی کا باعث ہے اور یہی وہ عنصر ہے جس کی تعریف میں غالب نے کہا ہے" رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز ہے،، اور اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اس ایک مصرعے سے بھی عشق کی یہی دو متضاد اور مختلف کیفیات جھلک رہی ہیں۔ عشق مادی اعتبار سے اور دنیوی نقطۂ نگاہ سے خانہ ویراں ساز سہی لیکن سچی بات یہ ہے کہ اگر عشق کی یہ خانہ ویراں سازی نہ ہو تو انجمن ہستی کچھ بجھی بجھی سی رہے۔ یہ اسی خانہ ویراں سازی کا اثر ہے کہ یہ انجمن آباد اور فروزاں ہے۔ قلقل مینا کے شور اور بدمستوں کی ہاؤ ہو سے ایک ہنگامہ سا برپا ہے۔ بجلیاں ٹوٹ پڑنے کے لئے بے تاب ہیں اور کسانوں کی نگاہیں آسمان کی طرف لگی ہوئی ہیں۔ اک ہماہمی سی ہے اور باطن میں طوفان سے اُٹھ رہے ہیں۔ یہ زندگی ہے اور یہ ہے زندگی کی رونق۔
غالب کی دقیق النظری کی اس سے بہتر اور کوئی مثال پیش نہیں کی جا سکتی کہ اس کی خارا شگاف نگاہیں عشق و الفت کی سطح پر ٹھہر نہیں

جاتیں۔ بلکہ وہ اس کی گہرائیوں تک جاتی ہیں۔ اور اپنے مطالعہ میں وہ اس کی جدا جدا دو قسمیں کر دیتی ہیں۔ جن کی ماہیت ہی نہیں بلکہ حیثیت بھی ایک دوسرے سے جدا ہے۔ ایک سود دوسرے زیان۔ عشق کا مادی عنصر نام ہے "خلل دماغ" کا اور اس حیثیت سے وہ زیان ہے۔ اور اس کا ملکی عنصر تعبیر ہے ایک پرکیف روحانی میلان کی۔ اور وہ سراپا باعثِ رونق ہستی اور سودِ عالم ملکوت ہے۔

اس سلسلے میں تصوف اور فلسفہ کا فرق بھی بہت کچھ اہم ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو وجدانی طور پر ان دو اصطلاحوں میں فرق نہیں کرتے۔ البتہ فکری طور پر ان میں کچھ ایسا اتحاد ہے کہ اب شاید عام طور پر یہ دونوں لفظ ہم معنے سمجھے جانے لگے ہیں۔ اس اشتباہ کی وجہ در اصل یہ ہے کہ فلسفہ کم سے کم اردو میں فلسفہ اولیٰ یا الٰہیات کے معنے میں استعمال ہو رہا ہے۔ اور چونکہ تصوف کے مباحث بھی تقریباً وہی ہیں جو فلسفہ اولیٰ کے اس لئے اشتباہ کی گنجایش بھی ہے۔ ضرورت ہے کہ ان دونوں کے مسائل و مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی ان کا باہمی فرق واضح کر دیا جائے۔ تصوف کی اصطلاح اسلامی ادبیات میں کوئی قدیم تر اصطلاح نہیں ہے اگرچہ علمی طور پر یہ کسی قدر دشوار ہے کہ اس اصطلاح کے استعمال کی کوئی صحیح اور معین تاریخ بتائی جا سکے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ شاید قطعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ لفظ اولاً مسلمان اہل قلم نے دوسری صدی ہجری کے بعد استعمال کیا۔ اسلامی دنیا میں یہ اس وقت وجود میں آیا جب بیشتر فلسفہ کی کتابیں یونانی یا دوسری

زبانوں سے عربی میں ترجمہ ہو چکی تھیں ۔ اور مسلمان اہل فکر ان فلسفیانہ بحثوں میں بہت کچھ الجھ چکے تھے ۔ اس وقت نہ صرف یہ کہ تصوف کی جدید اصطلاح وضع ہوئی بلکہ اس کے ساتھ ہی قدیم علم کلام نے بھی جنم لیا ۔ یہ دونوں فن دراصل یونانی فلسفہ کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئے ۔ یونانی فلسفہ کی عام اشاعت کے بعد جن ارباب فکر نے اس کے مسائل کو اپنی جولان گاہ بنایا، اور اس کی تشریح و تفسیر یا جرح و تعدیل ہی کرتے رہے وہ حکماء کے نام سے سرفراز کیے گئے ۔ فارابی ۔ بوعلی سینا ۔ ابن رشد وغیرہم اس جماعت میں خصوصی امتیاز کے مالک ہیں ۔ اور جو اہل قلم انہی اصولوں پر اسلامی الٰہیات مسائل کے پرکھنے اور ان کی صحت و برتری ثابت کرنے میں لگ گئے وہ متکلم کہلائے جیسے ابوالحسن اشعری ۔ غزالی ۔ رازی وغیرہم ۔ ان دونوں سے الگ ایک جماعت اور وجود میں آئی جو نہ صرف یہ کہ الٰہیات کے اہم مسائل اور عبادات کی فلسفیانہ تقسیم و تبویب کر رہی تھی بلکہ جو کچھ وہ کہتے تھے اس پر عمل بھی کرتے تھے ۔ اور اپنے عقائد کے ابواب کو بحث و جدال کی جگہ عمل و مجاہدہ سے ثابت کرتے تھے ۔ اس اعتبار سے یہ اصحاب ان فلاسفہ اور حکماء سے بہت قریب تھے جو علمی فلسفہ کو فروغ دے رہے تھے ۔ غزالی کی احیاء علوم دین ۔ شیخ مقتول کی عوارف المعارف ابن عربی کی فصوص الحکم کچھ اسی قسم کی کتابیں ہیں ۔ اولاً ان میں حکمت نظری کی بحثوں کے مقابلے میں حکمت عملی کے مسائل کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے ۔ ثانیاً ان مسائل کا اثبات نظر و استدلال کو چھوڑ کر کشف و عیاں پر محول کر دیا

گیا ہے۔

تصوف میں فکری عنصر کم اور احساسی عنصر زیادہ ہے فلسفہ میں جن مسائل کو منطقیانہ اُلٹ پھیر سے ثابت کیا جاتا ہے وہی بحثیں تصوف میں مجاہدوں اور مکاشفوں سے حاصل کی جاتی ہیں۔ فلسفی صرف باتیں بناتا ہے لیکن صوفی عمل کر کے دکھاتا ہے۔ فلسفہ میں جو کچھ دلائل و براہین سے صرف ثابت کر دیا جاتا ہے۔ تصوف میں اس کے تجربات کرائے جاتے ہیں اور ان کا عین الیقین حاصل کیا جاتا ہے۔ فلسفہ کا تعلق براہ راست دماغ سے ہے اور تصوف کا سرچشمہ اور تعلق گاہ دل کی غیر محدود پہنائیاں۔

اگر تصوف اور فلسفہ کا فرق جو سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے صحیح ہے تو یہ بھی درست ہے کہ غالب صوفی نہ تھے۔ اگرچہ خود انھوں نے اپنی تحریروں میں متصوفانہ مسائل کو کچھ اس شان سے بیان فرمایا ہے گویا وہ بہت بڑے صوفی ہیں۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب		تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس کی بھی ایک خالص وجہ ہے اور وہ ہے اس زمانہ کا عام رجحان اور فارسی شعر و ادبیات کے قدیم متصوفانہ میلانات - غالب کے ذہنی ارتقا میں فارسی ادب اور خصوصیت کے ساتھ بیدل کے متصوفانہ کلام کو بڑی قدر و قیمت حاصل ہے۔ غالباً یہ اسی تاثر کا نتیجہ ہے کہ وہ شوق و دلگری کے ساتھ ایک والہانہ انداز میں تصوف کے مسائل کی تشریح فرماتے ہیں اور ان پر تبصرے بھی کرتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ تشریحیں اور تبصرے فکری مشق سے

آگے بڑھنے نہیں پاتے۔ خود ان مسائل کا اور تصوف کی اصلی تعلیمات کا انکی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر نہیں پڑا۔ یہ مسائل ان کے دماغ میں جاگزیں ضرور ہیں لیکن کبھی وہ ان کے دل تک اترنے نہیں پائے۔ ان کی دنیا میں ان مسائل کی حقیقت عام رسوم و تصورات سے زیادہ کچھ نہیں یہ لہریں ہیں جو ان کی دماغ کی سطح پر سے اس طرح گزر جاتی ہیں کہ ان کے دل کی گہرائیاں بدستور سکون آشنا ہی رہتی ہیں۔ تصوف میں ترک دنیا اور استغنا کو کس درجہ اہمیت حاصل ہے یہ سب جانتے ہیں۔ اکابر صوفیائے کرام جن کی زندگی اور تعلیمات سے ہمیں تھوڑی بہت آگاہی حاصل ہے برابر ترک لذت اور بے نیازی کی تبلیغ فرماتے رہے ہیں اور جہاں تک صرف تبلیغ و تذکیر کا تعلق ہے اس باب میں غالب بھی ان کے ہمنوا ہیں۔ ان کا بیان ہے۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

یعنی عاشق کی شان ہی یہ ہے کہ اس کا دل جنون محبت کے سوا تمام خواہشوں سے پاک ہو بلکہ اسے وصل یار تک کی تمنا اور آرزو نہ ہو صوفیائے کرام کے نزدیک مراتب سلوک و معرفت میں سب سے غالباً سب سے بلند اور ارفع رتبہ یہی منزل ترک مدعا ہے جس کی تلقین غالب اس شعر میں فرماتے ہیں۔ لیکن خود ان کا یہ حال ہے کہ فطرت نے انہیں ایک ایسا دھڑکتا ہوا دل عطا فرمایا تھا جو علوی نہیں بلکہ سفلی، ملکی نہیں بلکہ بہیمی، روحانی نہیں بلکہ مادی خواہشوں اور تمناؤں کا گہوارہ تھا۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کے کلام میں جو ایک خاص بے چینی پائی جاتی ہے اس کا سبب بھی، جیسا کہ ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے بیان فرمایا ہے یہی خواہشوں کا انبوہ اور تمناؤں کا ہجوم ہے۔ جس سے دراصل خود غالب کی تلقین و تعلیم کے مطابق ان کا دل پاک ہونا چاہیئے تھا۔ تصوّف اور ہندؤں کا یوگ شاستر دونوں یہی کہتے ہیں کہ عالم مادی کے جملہ ہیجانات اور انسانوں کے ہمہ گیر ذہنی انتشار کا اصلی سبب یہی خواہشیں ہیں جو کبھی پوری نہیں ہوتیں۔ ان اصحاب کا خیال ہے کہ اگر یہ خواہشیں کم کر دی جائیں یا بالکل مٹا دی جائیں تو دنیا ہی میں۔ اسی محسوس دنیا میں۔ ابدی اور لافانی سکون حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ خیال صحیح نہ ہو۔ اس کی صحّت یا عدم صحت اس وقت ہمارے پیش نظر نہیں۔ اگر غالب کے نزدیک یہ صحیح ہے۔ اور وہ اس کے سلیغ بھی ہیں۔ تو خود ان پر اس کا اثر کیا ہونا چاہیئے تھا۔ اوّل انھیں اپنے دل کی وہ تمام خواہشیں جو پوری کیئے جانے کے لئے بے چین ہیں یکسر دور کر دینی چاہئیں تھیں۔ انھیں ارمان نکالنے نہ چاہئیں تھے بلکہ اپنے دل سے یک قلم ان ارمانوں ہی کو نکال دینا چاہیئے تھا۔ لیکن وہ ایسا نہیں کرتے اس لئے کہ انھیں خود اسکا یقین نہیں۔ وہ صرف ذہنی طور پر اس سے متاثر ہیں اس لئے وہ زبانی طور پر اس کا ذکر فرما رہے ہیں۔ دراصل یہی وہ مقام ہے جہاں ایک بڑے سے بڑے شاعر کے کلام میں تضاد کی جھلک آجاتی ہے وہ اپنی پیمبرانہ شان کو بھول جاتا ہے۔ اور جو کچھ وہ اس سے پہلے کہہ چکا ہے اس کے خلاف کہہ جاتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ   اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

اس شعر میں وہ اس کی تلقین فرماتے ہیں کہ دلوں کے پیمانے آرزو کی شراب سے چھلکتے رہنا چاہئیں۔ اور کبھی ترک آرزو نہ کرنا چاہئے۔ ہوسکتا ہے کہ مسٹر اکرام نے اسی نوع کے تضاد کی طرف اشارہ کیا ہو۔ لیکن اس کی وجہ واضح ہے۔ دراصل ان مسائل کا تعلق براہ راست تصوف سے ہے جو دل کی دنیا کی چیز ہے۔ اور چونکہ غالب اس سے بہت دور ہیں اس لئے وہ صرف تقلیدی طور پر اس کے مدعی ہیں۔ یہ مسائل ان کے دل میں گھر کئے ہوئے نہیں ہیں اس لئے چار و ناچار یہاں آکر وہ بہک جاتے ہیں۔ اور انھیں بہک جانا بھی چاہئے۔ سنی سنائی باتوں کے دہرانے میں ہر شخص غلطی ہو جاتی ہے۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تصوف اور فلسفے کے مباحث قریب قریب ایک ہی ہیں فرق صرف طریق بحث کا ہے۔ اس لئے اگر اس منزل پر پہنچ کر فلسفے کے مباحث کسی قدر تفصیل سے بیان کر دیئے جائیں تو بے جا نہ ہوگا۔ فلسفہ پر قدیم سے قدیم بحثیں اہل ہند اور اہل یونان کی کتابوں میں ملتی ہیں۔ اور اس کی تقسیم اور مسائل کی ترتیب بھی بہت کچھ ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یونانیوں نے، یا یوں کہئے کہ ارسطو نے جو یونان میں فلسفے کے ایک جدید نظام کا بانی سمجھا جاتا ہے اولاً فلسفہ کو الگ الگ دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ "حکمت عملی اور حکمت نظری" اس کے بعد ان دونوں کی جدا جدا ثانوی تقسیم کی گئی تھی۔ حکمت عملی کی یہ تین بڑی قسمیں تھیں۔ تہذیب

اخلاق۔ تدبیر منزل۔ سیاست مدینہ۔ تہذیب اخلاق کو آج ہم فلسفہ اخلاق MORAL PHILOSOPHY اور سیاست مدینہ کو فلسفہ سیاسیات POLITICAL PHILOSOPHY بھی کہہ سکتے ہیں۔ تدبیر منزل کا ترجمہ بعض اہل قلم نے مدنیات Civics کیا ہے۔

لیکن چونکہ عصر حاضر کی مدنیات قدیم تدبیر منزل سے بہت کچھ مختلف ہے۔ بلکہ درحقیقت کسی اعتبار سے بھی تدبیر منزل کی بحثیں اس میں جگہ نہیں پا سکتیں اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ایسا ہی اگر اس کا ترجمہ جدید اصطلاحات کے مطابق ضروری ہے تو پھر فلسفۂ بیتی DOMESTIC SCIENCE زیادہ بہتر اور مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ان ترجموں ہی سے ان قدیم اصطلاحات کا مفہوم کسی قدر سمجھا جا سکتا ہے۔ ان حکماء کا مقصد اور غایت فلسفہ عملی سے یہ تھی کہ انسان اپنی عملی قوتوں کو بروئے کار لائے اور ان کو زیادہ سے زیادہ استحکام بخشے۔ اس کے لئے ضروری تھا کہ اس کو جدا جدا تین حصوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ اولاً شخصی و انفرادی قوتوں کا استحکام۔ اس استحکام کے ان کی نگاہ میں چار درجے تھے حکمت عفت۔ شجاعت اور عدالت۔ اور یہی چار درجے انسانی کمالات کے انتہائی نقطے تھے۔ نفس انسانی کی بالائی پرواز صرف ان چار مراتب تک ہو سکتی تھی۔ اجتماعی طور پر ارتقا اور استحکام کے سلسلے میں ابتدائی اجتماع یعنی بیتی اور عائلی زندگی کا سوال پیدا ہوتا تھا۔ اس سے متعلق تمام ضروری بحثیں تدبیر منزل کے نام سے موسوم کی جاتی تھیں۔ سب سے اعلیٰ اور

وسیع اجتماع کا نام "مدینہ" تھا۔ اور اس سلسلے میں جو بحثیں ہوتی تھیں۔ ان میں افراد انسانی کے باہمی میل ملاپ۔ رہن سہن۔ اختلاط و ارتباط اور تربیت کے تمام اصول و قواعد کی تشریح و تفسیر کی جاتی تھی۔ اس کا نام ان کے یہاں سیاست مدنیہ تھا۔ حکمت نظری کی بھی انھوں نے تین قسمیں قرار دی تھیں۔ حکمت نظری سے مراد ان کی نزدیک وہ تمام اشیاء ہیں جن کا علم تو حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن انھیں عمل میں نہیں لایا جا سکتا۔ وہ کہتے تھے کہ یہ چیزیں تین طرح کی ہیں، مادی اور طبیعی۔ یعنی وہ چیزیں جو بہر حال اپنے وجود میں مادہ یا طبیعت کی محتاج ہیں۔ مثلاً آب و ہوا۔ افلاک نیلگوں اور ستارے۔ اس قسم کی تمام چیزوں کی تفصیل اور ان کی ماہیت کا بیان وہ جس فن میں کرتے تھے اُسے طبعیات یا فلسفہ طبعی کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ ریاضیات میں جسم تعلیمی۔ یعنی مقدار، عدد، خطوط، سطوح وغیرہ کی تفصیلات دی جاتی تھیں۔ فلسفۂ نظری کی تیسری اور آخری قسم جسے فلسفہ اولیٰ یا الٰہیات یا مابعد الطبیعیات بھی کہا جاتا تھا بہت ہی وسیع اور اہم قسم تھی۔ اس میں مجردات، تصورات مطلق، حقائق اشیاء۔ ذات خداوندی اور اس کی صفات پر سیر حاصل بحثیں ہوتی تھیں۔ اس قسم کے اہم ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس علم اور سائنس کے زمانہ میں پہلی دو قسمیں چونکہ تجرباتی سائنس سے متعلق ہو چکی ہیں اس لئے اب لفظ فلسفہ کا اطلاق صرف اس ایک قسم پر ہو سکتا ہے۔ اور یہی بحثیں اب اس قابل رہ جاتی ہیں کہ ان کو تجربہ اور مشاہدے کی جگہ ذہنی کاوش اور عقل و درک کی تگا پو سے حل کیا جائے۔

ارسطو نے خصوصیت کے ساتھ جن مباحث پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ ان میں سے چند یہ ہیں:-

ہیولیٰ۔ صورت۔ نفس ناطقہ۔ قوائے نفس۔ عواطف و جذبات۔ وجود و امکان۔ ماہیت۔ ہستی باری تعالیٰ۔ وجوب وجود۔ صفات باریتعالیٰ خلق و ابداع اور ایسی ہی دوسری اہم بحثیں جن کا ذکر کچھ زیادہ مفید نہیں۔



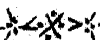
حکماء ہند نے بھی فلسفہ کے نام سے بہت کچھ لکھا ہے اور جہاں تک مجردات کا تعلق ہے یونانیوں سے زیادہ لکھا ہے۔ یہ تمام لٹریچر ہندوستان کی قدیم زبان سنسکرت میں ہے۔ اور اس کے متعدد دبستان ہیں۔ جن میں سے چھ دبستان غیر معمولی شہرت اور امتیاز کے مالک ہیں۔ یوگ۔ سانکھیہ۔ ویدانت۔ نیائے میمانسا اور ویشیشک۔ ان میں سے پہلے تین اسکول وہ ہیں جن میں بڑی حد تک عملی فلسفہ کی قیمتی تشریحات پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے یوگ اور سانکھیہ میں خصوصیت کے ساتھ یہ بتایا گیا ہے کہ دکھ تین طرح کے ہیں اور ان سے بچنے کی تدابیر کیا ہیں۔ سانکھیہ درشن کا افتتاح جو اس اسکول کے بانی کپل منی کے مشہور مختصر اقوال کا مجموعہ ہے ان الفاظ سے کیا گیا ہے:-

اتھ۔ ترے۔ دُکھ۔ اتینت نورتی۔ اتینت۔ پُرشارتھ	دکھ کے ہر سہ اقسام کا مکمل ازالہ ہی انسان کی غایت اور اس کا آخری مقصد ہے۔

ویدانت میں روح، حیات۔ فنا اور بقا۔ ازلیت اور ابدیت۔ تناسخ

ذات باری تعالیٰ - روح کی قوتیں - اور اس کی علوی اور سفلی جذبات پر تفصیلی بحثیں ملتی ہیں - نیائے وغیرہ تینوں اسکول خاص ہیں منطقیانہ اور استدلالی بحثوں کے ساتھ جن میں محسوس اور غیر محسوس کی بحث خصوصیت کے ساتھ بہت دلچسپ ہے - یہ تمام اسکول ہم خیال نہیں بلکہ فرعی اور جزوی باتوں کو چھوڑ کر ان میں باہمی کچھ اصولی اختلافات بھی ہیں۔ ان کے مطالعہ سے کم سے کم یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت کے بحر ناپیدا کنار میں غواصی کی جا رہی ہے - اور کوشش کی جا رہی ہے کہ کچھ قیمتی موتی ہاتھ آجائیں - یہ دوسری بات ہے کہ ان غواصوں کو موتی دستیاب نہیں ہوئے اور وہ صدف لئے ہوئے دریا سے باہر آتے ہیں۔

اُپنشد اور گیتا کا تعلق بھی ویدانت ہی سے ہے۔ خاص خاص اُپنشدوں میں جن میں کٹھ چھاندوگیہ اور ایش بہت مشہور ہیں۔ وحدۃ الوجود یا ہمہ اوستی فلسفہ کی دقیق تشریح پیش کی گئی ہے۔ ان میں سے تقریباً گیارہ متصوفانہ رسائل پر شنکر اچاریہ نے تشریحی نوٹ بھی لکھے ہیں شنکر اچاریہ وہ شخص ہیں جنھوں نے ہندو دنیا میں قدیم ویدانتی فلسفہ کا احیا کیا ہے اور اس کو نئی زندگی بخشی ہے۔



یونانی اور ہندی فلسفے کی تاریخ کا یہ مختصر اور دھندلا سا خاکہ ایک پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ دراصل اس کا منشا یہ ہے کہ قارئین کو یہ معلوم ہو جائے کہ ایک طویل مدت سے فلسفیانہ مباحث دنیا کے مفکرین کو

اپنی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں۔ انیسویں صدی عیسوی میں انسانی علمی کوششوں کے اس شعبہ نے خاص یورپ میں جو پلٹا کھایا وہ اس کی تاریخ میں ایک بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے بھی فلسفہ کی بنیادیں اس طرح پڑیں کہ ہمارے بزرگوں نے مظاہر قدرت اور زندگی کی پیچیدگیوں کا حل کرنا چاہا۔ ان کے دلوں میں قدرتی طور پر کچھ اہم سوالات پیدا ہوئے اور انھوں نے ان کے جوابات بہت کچھ ذہنی کاوش کے بعد دئے مصائب و آلام کی ضرر رسانیوں کے علاج تجویز کئے۔ یہ تمام نتائج و افکار آج فلسفہ کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن انیسویں صدی عیسوی کے بعد زندگی کی راہیں کچھ بدل سی گئی ہیں۔ اور ان سے بہت سی شاخیں پھوٹ نکلی ہیں۔ کائنات کے رازہائے سربستہ کے جدید حل نے قدیم زاویہ ہائے نگاہ کو بھی بہت کچھ اول بدل دیا ہے۔ اس لئے اب نئی راہوں سے اور بالکل انوکھی لائنوں پر ان گتھیوں کو سلجھایا جارہا ہے۔ اور جدید طبعی انکشافات کے ماتحت جو نئی دشواریاں پیش آرہی ہیں ان کا حل بھی بالکل جدید طریقوں سے کیا جا رہا ہے در اصل جدید فلسفہ بہت کچھ سائنس کے زیر اثر ہے اور عصر حاضر کے مشہور سائنس داں فلسفی الیگزنڈر کے خیال سے فلسفہ اور سائنس ایک دوسرے کو متاثر کرنے کا حق بھی رکھتے ہیں اس لئے کہ دونوں کی روح واحد ہے۔ اور اگر ان میں کوئی فرق ہے تو وہ طریق بحث کا نہیں بلکہ موضوع بحث کا ہے۔

جدید مغربی فلسفہ کی تاریخ ایک دراز اور بہنا ور داستان ہے جو

اس جگہ درج نہیں کی جا سکتی لیکن اس داستان کا راز سائنس اور فلسفے کی باہمی کشاکش میں ہے۔ جس کے زیر اثر اکثر ان کے موضوعات میں ردّو بدل ہوتی رہی ہے۔ اٹھارھویں صدی عیسوی مادّہ پرستی کا عہد ہے جس میں مادہ (Matter) اور اس کی قوّت (energy) کے اسرار کی نقاب کشائی جاری رہی ہے۔ یہ سائنس کا عہدِ اقتدار کہا جاتا ہے۔ اُنیسویں صدی کے آغاز سے حیات اور اس کا ارتقار (EVOLUTION) ہمارے مفکروں کا مرکز توجہ قرار پاتا ہے یہ عہد بھی ایک حیثیت سے سائنس ہی کا عہد ہے جس میں مادّہ اور اس کے خیالی مظاہر زیادہ نمایاں رہے۔ البتہ اُنیسویں صدی کا ربع ثالث فلسفہ کے لئے بہت اہم ہے۔ اس زمانہ میں روحانی نظریہ نے جنم لیا۔ اور فرانس کے مشہور فلسفی "برگسان" نے اس کو زیادہ سے زیادہ فروغ بخشا۔ اس طرح یورپ میں عموماً اور فرانس و برطانیہ میں خصوصاً اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی میں مادّہ حیات اور روح یہ تین منزلیں ہیں جن سے فلسفہ یا سائنس کے افکار و خیالات کو گزرنا پڑا۔ ضرورت ہے کہ غالب کا فلسفہ پیش کرنے سے پہلے یہ بتا دیا جائے کہ قدیم و جدید فلسفیانہ مباحث میں سے وہ بحثیں خصوصیت کے ساتھ کونسی ہیں۔ جو آج بھی اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ مغربی فلسفہ نے بھی ان کا کوئی آخری یا قطعی حل پیش نہیں کیا۔ اس کے بعد ہم پھر قدیم و جدید فلسفہ کی روشنی میں غالب کے خیالات پر تبصرہ کر سکتے ہیں۔

سب سے پہلا سوال اس سلسلے میں خود وجود یا ہستی کا ہے۔ یعنی یہ کہ وجود کیا چیز ہے اور ہستی کسے کہتے ہیں۔ اس کے بعد وجود کے درجات کا تفاوت اور اس کی تاریخ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ کیا وجود سب یکساں ہیں۔ آفتاب کا وجود۔ ماہتاب کا وجود۔ نجوم و فلک کا وجود۔ آب اور خاک کا وجود۔ گل و بلبل کا وجود۔ یہ تمام وجود ایک جیسے ہیں یا اُن کی ذات میں کوئی فرق ہے۔ فرق کس طرح کا ہو سکتا ہے۔ سرخ اور گلابی رنگ کا فرق۔ کشتی اور اس میں بیٹھنے والے مسافر کی حرکت کا فرق۔ دو اور ایک کا فرق۔ موجودات کی باہمی نسبت اور ان کا ارتقا۔ وجود کب ہے اور اس سے پہلے کیا تھا۔ وجود پہلے ہے یا عدم۔ موت کسے کہتے ہیں کیا ہستی سے نیستی ممکن ہے یا ہست کے بعد کوئی چیز نیست ہو سکتی ہے؟ سرچشمہ یا منبع وجود کسے کہتے ہیں؟ منبع وجود کی وجود سے نسبت۔ یہ کائنات کیا ہے۔ اور کس طرح وجود میں آئی؟ اس سلسلہ میں فلسفہ تکوین کی تمام بحثیں سامنے آتی ہیں۔ کیا کائنات کی ترکیب دو مختلف عناصر سے ہوئی ہے۔ عالم نفس اور عالم مادّہ کا فرق۔ انسان کا درجہ کائنات میں۔ حرکت اور سکون کیا چیز ہے۔ اور اسی قسم کے بیشمار سوالات آج خود بخود ہر سوچنے والے انسان کے دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ جو اس سے پہلے بھی ہمارے بزرگوں کے دلوں میں پیدا ہوئے تھے۔ انسان کی فطرت میں طلب و جستجو ازل سے ہے۔ اس کے سامنے جب کوئی چیز آتی ہے تو وہ اُسے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور کسی چیز کا سمجھنا دراصل یہ ہے

کہ ذہنی طور پر اس کا احاطہ کر لیا جائے۔ اس کے لئے اس کے دل میں اولاً اس کے مختلف گوشوں اور زاویوں کے متعلق بے شمار سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ ان سوالات میں ایک نہایت ہی دقیق اور خفی ترتیب ہوتی ہے۔ اس لئے اگر ان میں سے کسی ایک سوال کا جواب بھی صحیح طور پر ذہن میں آ جائے تو باقی سوالات خود بخود حل ہو سکتے ہیں۔ سب سے پہلا سوال ترتیب کے اعتبار سے گویا تمام دوسرے سوالات کا سرا ہے۔ موتی کی لڑی میں بھی کچھ ایسی ہی ترتیب ہے۔ اگر سلک ٹوٹ جائے اور ایک موتی نکل آئے تو باقی اور موتی خود بخود بکھر جاتے ہیں۔ بس ایسی ہی نسبت ان مختلف فلسفیانہ سوالات میں ہے۔ صرف یہ معلوم کر لیجئے کہ وجود کسے کہتے ہیں؟ اس کے بعد اس سلسلے کے تمام سوالات خود بخود حل ہو جائیں گے۔ دیوار کی ایک اینٹ نکال لینے پر تمام اینٹیں آسانی کے ساتھ اپنی جگہ سے ہٹائی جا سکتی ہیں۔

گل گفت کہ ہنگامہ مرغانِ چمن چیست　　این انجمن آراستہ بالائے شجر چیست

این زیر و زبر چیست؟
پایان نظر چیست؟
خار و گل تر چیست؟

تو کیستی و من کیم این صحبت ما چیست　　بر شاخ من این طائر کی نغمہ سرا چیست

مقصود دلِ ما چیست؟
مطلوب صبا چیست؟
این کہنہ سرا چیست؟

وجود اور ہستی

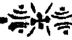
وجود کسے کہتے ہیں؟ اس سلسلے کا سب سے زیادہ مشکل اور سب سے زیادہ اہم سوال یہی ہے۔ اہم اس لئے کہ اس کے حل ہو جانے کے بعد یقین کیا جاتا ہے کہ اور دوسرے سوالات بھی آسانی کے ساتھ حل ہو سکتے ہیں۔ ارسطو نے خود وجود کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں کی جسے منطق کی اصطلاحات کے مطابق تعریف کہا جا سکے۔ حکمائے اسلام نے جو ارسطو کے فلسفہ کے شارح سمجھے جاتے ہیں صرف اتنا بتایا ہے کہ وجود دو طرح کا ہے۔ ایک وجود مصدری بمعنی ہونا، جو بہ اصل وجود اور موجود کے درمیان ایک نسبت ہے۔ یا یوں کہئے وجود مصدری نام ہے کسی ماہیت یا حقیقت کو وجود کے ساتھ خلط ملط کرنے کا۔ زید کو پیدا کرنے کا مطلب یہ ہے کہ زید کی ماہیت کو اس کی ہستی کے ساتھ جوڑ دیا جائے۔ اور اصل وجود جسے وجود حقیقی یا اصلی بھی کہتے ہیں وہ چیز ہے جس سے کسی کی ہستی برقرار رہتی ہے۔ کچھ اسی قسم کی باتیں ہیں جو ان حکماء کی کتابوں میں ملتی ہیں جو بظاہر الفاظ اور عبارات کی ایک بھول بھلیاں معلوم ہوتی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے قدیم ہندی فلاسفہ نے بھی وجود کی کوئی واضح تعریف ایسی نہیں کی جس سے اس کا مفہوم سمجھا جا سکے۔ تعریف کا اصل منشا ہے کسی چیز کے مفہوم کو عام لوگوں کے ذہنوں سے قریب لانا اور اس کو سمجھانا۔ اگر منطقی تعریف سے الگ

یہ بات کسی اور ذریعہ سے حاصل ہو سکتی ہے تو وہ ذریعہ زیادہ بہتر ہے اور وہی اختیار کرنا چاہیئے۔

خصوصیت کے ساتھ اس چیز کی تعریف یا تحدید ذرا دشوار ہوتی ہے جو عام طور پر معلوم اور واضح ہو۔ منطق میں چیزیں دو طرح کی قرار دی گئی ہیں۔ بدیہیات اور نظریات۔ بدیہیات وہ تمام چیزیں ہیں جو واضح ہیں اور نظر و فکر کی محتاج نہیں۔ اس قسم کی چیزیں بے شمار ہیں۔ دھوپ۔ روشنی۔ حرکت۔ روز و شب آگ کی گرمی یہ سب چیزیں اس درجہ منکشف ہیں کہ ان کو ہر شخص جانتا اور سمجھتا ہے۔ ان کے سمجھنے کے لئے ان کی تعریف کی ضرورت نہیں اور نہ ان کے اثبات کے لئے کسی منطقیانہ استدلال و نظر ہی کی حاجت ہے۔ وجود بھی اسی قسم کی چیزوں میں ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر اس کا ادراک کرتا ہے۔ اور شاید نادانستہ طور پر اس کی حقیقت کو جانتا بھی ہے اس لئے منطقیانہ طور پر اس کی تعریف ذرا دشوار ہے۔ وجود کا سب سے زیادہ واضح اور عام اثر ہے اس کا امتیاز اور یہی اثر وہ ہے جس سے وجود پہچانا جاتا ہے۔ امتیاز و تفریق صرف موجودات میں ہو سکتی ہے اور موجودات ہی کی بابت یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ باہم متمائز اور ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ سورج اور چاند۔ ہوا اور پانی۔ گل و بلبل نور و ظلمت یہ سب چیزیں موجود ہیں اس لئے ایک دوسرے سے ممتاز بھی ہیں۔ سورج چاند نہیں۔ ہوا پانی سے الگ ایک عنصر ہے۔ گل جدا ہے بلبل سے۔ کیا ان بدیہی تصریحات میں کسی صاحب ہوش و خرد کو کوئی شبہ ہے۔ بس

یہی علم کافی ہے یہ جاننے کے لئے کہ وجود کیا چیز ہے؟ وجود یا ہستی نام ہے ایک حقیقت یا مفہوم کا جب وہ کسی دوسری حقیقت یا مفہوم سے ممتاز اور بالکل مختلف ہو۔ معدومات میں یہ امتیاز نہیں۔ وہ چیزیں جو کل تک موجود تھیں لیکن آج صفحہ ہستی سے مٹ چکی ہیں۔ یا جو چیزیں آج نہیں لیکن امکان ہے کہ کل ہست ہو جائیں۔ ہم آج ان میں کوئی تفریق نہیں کر سکتے۔ اور نہ اُنھیں ایک دوسرے سے تمیز دے سکتے ہیں۔ جہاں دو وجودی چیزوں میں امتیاز ہوتا ہے وہاں ایک وجودی اور ایک عدمی میں بھی امتیاز ہو سکتا ہے۔ لیکن ان دونوں امتیازوں میں فرق ہے۔ دو وجودی چیزوں کا امتیاز دو طرفہ ہوتا ہے۔ امتیاز کی حامل دونوں چیزیں ہوتی ہیں اور وہ اس طرح کہ امتیاز نام ہے اختلاف و تباین کا اور وہ بغیر اختلافی صفات کے ناممکن ہے۔ مثلاً ایک پارۂ آہن اور موم بتی میں یہ فرق ہے کہ موم نرم ہے اور لوہا سخت۔ موم سفید ہے اور لوہا سیاہ۔ موم کو پگھلا کر اس سے روشنی حاصل کی جا سکتی ہے لیکن لوہے میں یہ صفت معدوم ہے۔ چونکہ پارۂ آہن اور موم بتی دونوں موجود ہیں اس لئے آپ دیکھ رہے ہیں کہ امتیاز دونوں طرف سے ہے۔ کچھ صفات ایسی ہیں جو آہن میں ہیں اور موم میں نہیں۔ اور کچھ چیزیں موم میں ہیں لیکن لوہا ان سے محروم ہے۔ ایک وجودی اور عدمی میں امتیاز یک طرفہ ہوتا ہے عام امتیازی صفات وجودی میں پائی جاتی ہیں۔ اور عدمی ان تمام صفات سے عاری ہوتا ہے۔ امتیاز دینے والی صفات کا حامل صرف

موجود ہوتا ہے۔ اس لئے وجود ہی دراصل اس امتیاز کا اصل سبب ہے۔



وجود ایک حقیقت ہے جس کے بہت سے افراد ہیں یہ تمام افراد یکساں نہیں بلکہ ان میں اس اعتبار سے باہمی تفاوت ہے کہ ان میں سے بعض قوی ہیں اور بعض ضعیف۔ اسے ایک مثال سے سمجھئے۔ سرخ رنگ بھی ایک حقیقت ہے اور وجود کی طرح اس کے افراد میں بھی اسی نوع کا تفاوت ہے۔ تمام سرخ چیزیں ایک ہی حیثیت کی نہیں۔ بعض زیادہ سرخ ہیں اور بعض کم۔ بعض گہرے رنگ کی ہیں اور بعض ہلکے رنگ کی۔ حرارت بھی ایک حقیقت ہے لیکن کیا تمام حرارتیں ایک جیسی ہیں۔ آفتاب کی حرارت زیادہ شدید ہے اور اس کے مقابلہ میں آگ کی حرارت بہت ہی ہلکی اور ضعیف ہے۔ آفتاب کی روشنی اور ماہتاب کے نور کا تفاوت بھی اسی قسم کا ہے۔ منطق میں اس قسم کی حقیقتوں کو کلی مشکک کے اصطلاحی نام سے یاد کیا گیا ہے۔ کلی مشکک کے افراد میں چونکہ درجات کا تفاوت ہوتا ہے اس لئے ظاہر ہے کہ اس کا وہی فرد کامل تر شمار کیا جائے گا جو اپنے کل کی حقیقت میں دوسرے افراد سے زیادہ قوی زیادہ کامل اور زیادہ مستحکم ہے۔ خود انسان اور اس کے اپنے سایہ کی نسبت ملاحظہ فرمائیے۔ بظاہر انسان اور اس کا سایہ دونوں موجود ہیں۔ یعنی دونوں میں وجود پایا جاتا ہے لیکن پھر بھی ان میں فرق ہے اور وہ یہ کہ انسان کا وجود اصلی اور حقیقی ہے اور سایہ کا وجود فرعی یا غیر حقیقی۔ اسی لئے انسان کا وجود اس کے سایہ کے مقابلہ

میں زیادہ قوی ہے بلکہ دراصل وجود انسان ہی کا ہے اور محض ایک پرتو اور اس کا ایک نقش ہونے کی حیثیت سے ظل یا سایہ کو بھی مجازی طور پر موجود کہہ دیا گیا ہے۔

ویدانت میں وجود کی تین قسمیں بتائی گئی ہیں۔ ویدانت پری بھاشیہ میں ہے :-

تری۔ ودھم۔ ستوم۔ پارمارتھکم دیا دہارکم۔ پراتی۔ بھاسکم چیتی تتر۔ پارمارتھکم ستوم۔ برہمنہ دیا دہارکم۔ ستوم۔ آکاشں۔ آدے۔ پراتی بھاسکم ستوم شکتی رجیں آدیہ۔

وجود یا ہستی تین طرح کی ہے۔
ایک پارمارتھک یعنی حقیقی۔
دوسرے ویا دہارک یعنی عملی۔
تیسرے پرتی بھاساک یعنی خیالی
خدا کی ہستی حقیقی ہے آکاش وغیرہ اشیاءِ خارجی کی ہستی ظلّی ہے بھوت وغیرہ محض خیالی طور پر موجود ہیں

یہی نظریہ وجود ہے جسے عام طور پر مایا کے نام سے یاد کیا گیا ہے اور جس پر فلسفہ وحدۃ الوجود کی بنیادیں قائم ہیں۔ اسلامی تصوف میں وحدۃ الوجود کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں۔ ویدانت کہتا ہے "ایکو برہم دُوتے ناستی" صرف ایک برہم موجود ہے دوسرا اور کوئی نہیں صوفیاءِ کرام کا مقولہ ہے جسے غالب نے اپنے رقعات میں اور بعض تقریظوں اور تبصروں میں بار بار دُہرایا ہے۔ لاموجود اِلّا اللّٰہ۔ خدا کے سوا اور کوئی موجود نہیں۔ یہی مماثلت ہے جس سے بعض کوتاہ بیں اصحاب کو یہ غلط فہمی

ہوئی کہ اسلامی تصوّف کا "ہمہ اوست" ویدانت کے ادویت سے ماخوذ ہے اخذ و اقتباس تو کسی وجہ سے بے بنیاد ہے۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ اسلامی تصوف کا عقیدہ وحدۃ الوجود اور ویدانت کا ادویت دونوں ایک ہیں اور غالب نے ہستی کی جو تشریح پیش کی ہے وہ نتائج کے اعتبار سے ویدانت کے نظریہ سے الگ کوئی چیز نہیں۔

اس سلسلے میں کچھ غلط فہمیاں ہیں جن میں بہت سے دور رس اور دقیق النظر اہل علم بھی مبتلا ہیں۔ اولاً یہ کہ مایا کا مفہوم یہ ہے کہ خدا کے سوا اور دوسری چیزوں کی ہستی غول بیابانی کی مثل وہمی یا خیالی ہے یا سراب بیاباں کی طرح سراسر نظر کا فریب ہے۔ غالب کے مشہور مداح ڈاکٹر بجنوری نے مایا کا یہی مفہوم لیتے ہوئے غالب کے خیالات کو اس سے مختلف اور بالکل جدا قرار دیا ہے۔ اس غلط فہمی کا منشا در اصل ویدانت کی تعلیمات کا وہ نچوڑ ہے جو سنسکرت کے اس مصرعہ میں پیش کیا گیا ہے۔

برہم ستیم۔ جگن۔ متھیا۔ جیو د۔ برھمیو۔ ناپرہ۔
خدا ہی برحق ہے باقی سارا عالم باطل ہے۔ اور ارواح خدا سے الگ کسی ہستی کی مالک نہیں۔

وجود حقیقی صرف خدا کا ہے یہ سب کو تسلیم ہے اور عربی کے مشہور مقولے لا موجود اِلّا اللہ کا مطلب بھی یہی ہے کہ در اصل موجود حقیقی خدا ہی ہے اس سے الگ حقیقی وجود اور کہیں نہیں۔ اس کے بعد قدرتی طور پر یہ ماننا

پڑتا ہے کہ ما سوا اللہ کا وجود حقیقی نہیں بلکہ غیر حقیقی ہے۔ چاہے مجازی کہیے یا ظلی، بات ایک ہی ہے۔ اصلی غرض یہ ہے کہ ہستی جو درحقیقت ہستی کے نام سے موسوم ہے صرف خدا کی ذات میں پائی جاتی ہے۔ باقی دنیا کی دوسری چیزیں اگرچہ ہست ہیں لیکن ان کی ہستی خدا جیسی ہستی نہیں ان کا وجود خدا کے وجود سے سراسر مختلف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خدا کی ہستی اور ان کی ہستی میں وہی نسبت ہو جو زید اور اس کے سایہ میں ہے۔ یا وہ رشتہ ہو جو آفتاب کی روشنی اور ماہتاب کے نور میں ہے یا ایسا تعلق ہو جیسا ہاتھ کی حرکت اور اس قلم کی حرکت میں جو ہاتھ کے ساتھ ساتھ متحرک ہے۔ دونوں ہستیوں کے باہمی تعلق اور رشتہ میں اختلاف ہو سکتا ہے لیکن جہاں تک دونوں ہستیوں کا تعلق ہے اس میں غالباً کوئی اختلاف کی گنجائش نہیں۔ کہ ان دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اور وہ فرق کئی طرح سے ظاہر کیا گیا ہے۔ ویدانت نے اس فرق کو ظاہر کرنے کے لئے ستیہ یعنی حق اور متھیا یعنی باطل کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ دوسری جگہ یہی مفہوم حقیقی اور ظلی یا عملی سے ادا کیا گیا ہے۔ اصل غرض اور منشاء وہی ہے جو بار بار بیان کی جا چکی ہے کہ ہستی حقیقی یا ہستی مطلق صرف اس خدا کی ہستی ہے۔ باقی عالم کی ہستی اس ہستی کا ایک پرتو ہے۔ اس سے الگ در اصل ہست ہی نہیں۔ ہمارے صوفیاء کرام نے اس کی توضیح کے لئے ماہتاب کی مثال پیش کی ہے۔ ماہتاب بظاہر منور ہے اور آفتاب کی طرح پُرنور نظر آتا ہے۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کا نور

آفتاب کی روشنی سے مستعار اور ماخوذ ہے۔ آفتاب سے الگ ماہتاب کے نور کی کوئی حقیقت نہیں۔ آئینہ کا عکس بھی دیکھنے میں ایک جداگانہ ہستی نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اصل شے سے الگ جس کا وہ عکس ہے اس کی کوئی ہستی نہیں۔ اس عکس کا قیام اصل شے کی ہستی سے ہے۔ جس آئینہ میں آفتاب کی شعاعیں منعکس ہوتی ہے وہ منوّر ہو جاتا ہے۔ اور آفتاب ہی کی طرح روشنی کا ایک دائرہ نظر آنے لگتا ہے لیکن یہ شعاعیں جو آئینہ میں پرتو ڈال رہی ہیں۔ آفتاب ہی کی شعاعیں ہیں چنانچہ غروب آفتاب کے بعد یہ شعاعیں بھی نظر سے غائب ہو جاتی ہیں۔

حیات ہستی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ عالم خارجی کی اشیاء میں سے کچھ ہستیاں ایسی بھی ہیں جو ذی حیات ہیں۔ نمو۔ حرکت۔ حس وغیرہ مظاہر حیات ان میں پائے جاتے ہیں۔ انسان ان میں حیات کے بلند ترین مدارج کا حامل ہے۔ نظام حیات کے نقطہائے کمال کا اختتام انسان پر ہو جاتا ہے حیاتیاتی نقطۂ نگاہ سے انسان حیات کا مالک ہے لیکن اس پر بھی قرآن حکیم نے انسان اور باقی حیوانات موجودہ کی زندگی کو غیر حقیقی قرار دیا ہے۔ اور اس عالم کی حیات کو حیات ہی نہیں مانا۔ وَاِنَّ الدَّارَ الْاٰخِرَۃَ لَھِیَ الْحَیَوَانُ (اس کے بعد آنے والی زندگی ہی در اصل حقیقی زندگی ہے) اور اس کے مقابلہ میں اس دنیا کی زندگی کو ہم زندگی کے نام سے پکار ہی نہیں سکتے۔ اس قرآنی تصریح کے بعد شاید اس باب میں کوئی شبہ نہ رہے کہ اس دنیا کا وجود بھی کوئی حقیقی

وجود نہیں اور اس کی ہستی خالص اعتباری ہستی ہے اس سے زیادہ وحدۃ الوجود کا اور کوئی مفہوم نہیں۔ اور غالب نے بھی اپنے کلام میں اسی وحدۃ الوجود کی تلقین کی ہے۔



برکلے اور کانٹ کی تصوریت ویدانت کے "مایا" سے مختلف ہے اور یہ اس لئے کہ وجود دو طرح کا ہے خارجی اور ذہنی۔ وجود خارجی کا مفہوم یہ ہے کہ ایک چیز انسانی تصوّر یا ذہن سے الگ موجود ہے۔ آگ خارج میں موجود ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو ضرور ہے کہ آگ کا وجود ادراکِ ذہنی کا تابع نہ ہو۔ حکمار یونان نے وجود خارجی کی علامت یہ بتائی ہے کہ وہ تمام خواص واثرات کا محل ہوتا ہے اگر آگ خارج میں موجود ہے۔ تو اس کی صفتِ احراق کا بھی اس کے ساتھ ہونا ضروری ہے۔ اگر چشمے اور پہاڑ وجودِ خارجی کے حامل ہیں تو ان کے ساتھ پانی کی روانی اور پہاڑ کی گرانی بھی ضرور پائی جاتی ہے۔ یہی چیزیں ذہن میں آکر اپنی خارجی خاصیتوں سے عُریاں ہو جاتی ہیں۔ آگ کا جب تصوّر کیا جاتا ہے تو احراق اس کے ساتھ نہیں ہوتا۔ ورنہ ممکن نہیں کہ آگ ذہن میں موجود ہو اور ذہن نہ جلے۔ یا پہاڑ اپنی تمام عظمتوں اور پہنائیوں کے ساتھ انسان کے ذہن میں سما جائے۔ برکلے اور اس کے ہم خیال حکمار یورپ کا عقیدہ ہے کہ کوئی چیز خارج میں موجود نہیں۔ بلکہ اشیار اور محسوساتِ عالم کا اصلی محل انسان کا ذہن ہے۔ جب تک ایک انسان ان اشیار کا ادراک

نہیں کرتا اس وقت تک وہ موجود بھی نہیں ہوتیں۔ مختصر الفاظ میں برکلے کا نظریۂ تصوریت SUBJECTIVE IDEALISM یہی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ ویدانت کے پیش کردہ نظریہ سے بالکل الگ اور سراسر مختلف ہے۔

غالب نے ہستی کے متعلق جو نظریہ پیش کیا ہے وہ "تصوریت" نہیں بلکہ ویدانتی "مایا" ہے۔ اور اس سلسلے میں ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے جو کچھ لکھا ہے وہ نتیجہ ہے عدم تفکر اور سطحیت نظر کا۔ ملاحظہ فرمائیے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

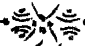
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینۂ فرق جنون و تمکیں

نہ ہو بہرزہ بیاباں نورد وہم وجود ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز



ان اشعار میں ماسوا کی ہستی کو کہیں فریب بتایا گیا ہے اور کہیں وہم اور اس عالم کو "حلقۂ دام خیال" قرار دیا گیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس عالم کی ہستی اس کے خالق سے الگ کوئی حقیقت نہیں رکھتی وہ در اصل اسی ہست مطلق کا ایک پرتو ہے۔ اس کے ساتھ قائم ہے اور اسی کے سہارے سے برقرار ہے۔ وہ ہستی ہی کیا جو عدم یا نیستی کا شکار ہو جائے اور چونکہ ماسوا اللہ کی ہستی ایسی ہی ہے اس لئے اس کو وہمی یا خیالی بتایا گیا ہے۔ اس مقام پر وہمی یا خیالی ہستی کا اصطلاحی مفہوم مراد نہیں بلکہ اس کا مطلب ہے غیر حقیقی ہستی اور یہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ویدانت نے غیر حقیقی ہستی کی دو قسمیں بتائی ہیں "ویاوہارک" اور "پرتی بھاسک" عام اشیاء خارجی کی ہستی جسے عام طور پر داخلی ہستی خیال کیا جاتا ہے ویدانت میں دیاوہارک ہستی ہے۔ جو خواب کی چیزوں کی طرح یا بھوت کے لمبے لمبے دانتوں کی طرح محض وہمی یا خیالی نہیں بلکہ عملی طور پر کسی نہ کسی درجہ میں کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ لیکن وہ ہستی نیستی کیساتھ

ملی جلی ہے۔ وہ ہستی دو طرف سے نیستی سے گھری ہوئی ہے۔ اس میں ہستِ مطلق کی ایک ہلکی سی جھلک ہے اس لئے اگر وہ ہست نہیں تو خواب و خیال کی چیزوں کی طرح اُسے نیست بھی نہیں کہہ سکتے۔ عدم تو بہرحال عدم ہے لیکن چونکہ وجود بھی در اصل وجود نہیں۔ اس لئے غالب کا یہ قول "ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب" بالکل صحیح ہے یہ اس ہستی کی بابت کہا گیا ہے جو نیستی کے مقابل ہے یا جو نیستی سے ملی جلی ہے اور عالم یا ما سوا کی ہستی چونکہ اسی قسم کی ہے۔ اس لئے غالب کے خیال میں خدا کے سوا باقی اور تمام اشیاء کی ہستی "وبا وہاہرک" ہستی ہے۔ اور یہی ویدانت کے نظریہ "مایا" کا منشا ہے۔



خدا ہست مطلق ہے اور در اصل ہست وہی ہے۔ قرآن شریف میں ہے هُوَ الْاَوَّلُ وَالْاٰخِرُ خدا ازل سے ہے اور ابد تک رہے گا ہستی کی تاریخ ان دو جملوں میں ختم ہو جاتی ہے۔ ان دو لفظوں کا مفہوم جو باہم متضاد ہیں اس وقت تک متعین نہیں ہوتا جب تک ان دونوں میں سے کم سے کم ایک متحقق نہ ہو۔ خدا ہست مطلق ہے اور وہ ازل سے ہے، اس لئے حقیقی ہستی بھی ازلی ہے۔ نیستی اگرچہ وجودی نہیں لیکن اس کے مقابل جو ہستی ہے یعنی ما سویٰ کی ہستی وہ وجودی ہے اس لئے وجود عالم کے ساتھ ساتھ نیستی کا مفہوم بھی متعین ہو جاتا ہے۔ اور یہی حال ہے تمام اُن چیزوں کا جو عدمی ہیں۔ اگر ان کو ان چیزوں سے جو وجودی

ہیں جدا کر لیا جائے۔ تو ان کا کوئی مفہوم باقی نہیں رہتا۔ خود عدم کوئی چیز نہیں اس لئے اس کا کوئی مفہوم بھی نہیں۔ البتہ عدم زید ایک متعین اور قابل فہم چیز ہے۔ اور وہ اس لئے کہ زید کی ایک ماہیت اور حقیقت ہے۔ اور عدم زید کا مطلب ہے اس حقیقت یا ماہیت کی نفی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کی ہستی کے مقام میں عدم یا نیستی کا کوئی مفہوم نہ تھا۔ اس لئے کہ اس مقام میں جو وجود تھا اس کی طرف عدم کی نسبت نہیں ہو سکتی تھی۔ عدم اس وقت متعین ہوا جب وحدت کثرت میں تبدیل ہوئی۔ جب کائنات نے موجودہ شکل و صورت اختیار کی۔ جب تعینات کے یہ پردے ڈالے گئے۔ گویا نیستی زمانہ کے اعتبار سے یا بدرجہ اقل درجہ اور رتبہ کے اعتبار سے بہت بعد کی چیز ہے اس لئے اس جگہ پہنچ کر قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہستی اور نیستی کا یہ غیر متناہی سلسلہ کب شروع ہوا؟ اور کیونکر ہوا؟ یا فلاسفہ و صوفیا کی اصطلاح میں یوں کہیئے کہ وحدت نے کب اور کیونکر کثرت کا روپ اختیار کیا۔ اس مسئلے سے کائنات کی گتھی بھی سلجھائی جا سکتی ہے۔ اور ترتیب کے اعتبار سے "ہستی" کے بعد سب سے پہلا سوال بھی یہی ہے کہ اگر ہست حقیقی ذات احدیت ہے تو پھر اس گوناگوں کائنات کا خلق کیونکر ہوا اور اس کائنات کو اس ذات واحد سے کیا نسبت ہے؟

غالباً جب سے انسان نے فکر و نظر سے کام لینا شروع کیا ہے اس وقت سے یہ مسئلہ جولانگاہ فکر و نظر رہا ہے۔ ہندوستان کے قدیم

فلسفے متفق ہیں اس امر پر کہ نیست سے ہست نہیں ہوتا ۔بھگوت گیتا میں ہے۔

ناستو ۔ ودیتے۔ بھاوو ۔ نابھاوو۔ ودیتے۔ ستو ۔	است (نیست) کبھی بھاو (ہست) نہیں ہوتا ۔ اور نہ ابھاو (فنا شدہ) کبھی ہست (موجود) ہوسکتا ہے۔

ان کے یہاں جو چیزیں ازل سے ہیں وہی بگڑتی اور بنتی رہتی ہیں ۔اور اسی کون و فساد سے یہ عالم برقرار ہے۔ سانکھیہ اور یوگ نے خدا کے سوا اور اس کے ساتھ ساتھ جیو (روح) اور پرکرتی (ہیولیٰ) کو بھی قدیم مانا ہے اور ان دونوں کو اس عالم محسوس کی علت مادی قرار دیا ہے اور یہ اس لئے کہ اشیاء دو طرح کی ہیں ۔ جڑ یعنی غیر ذی شعور اور چیتن یعنی ذی شعور ۔ اس عالم میں دونوں طرح کی اشیا ہیں ۔ اس لئے اس کی علت مادی کوئی ایسی ہی چیز ہونی چاہیئے جس میں دونوں صفات یعنی شعور اور عدم شعور یکساں طور پہ پائی جائیں ۔ پرکرتی جڑ ہے اور جیو چیتن۔ جن اشیا میں شعور پایا جاتا ہے وہ سب جیو والی ہیں اور وہ شعور براہِ راست جیو سے مستفاد ہے ۔ کال اور آکاش یعنی زمان و مکان بھی ان فلسفیانہ نظاموں میں قدیم سے ہیں ۔ یہی دو کیا بلکہ وہ تمام چیزیں ان کے نزدیک انادی (ازلی) ہیں جو کائنات کے نظام ازلی اور اس کے استمراری بقا کے لئے ضروری ہیں ۔ یہ اصحاب گویا نیستی کے قائل ہی نہیں ہستی ہی ان کے نزدیک سب کچھ ہے اور وہ ازل سے ہے ۔ نیستی کی طرح وحدت بھی اُن کے خیال میں ایک نرا مفہوم ہے ۔ ہستی ازل سے

متکثر ہے اور پرماتما کو چھوڑ کر یہ سب ہستیاں ازل ہی سے رنگا رنگ شکلیں قبول کر رہی ہیں۔ موم کا ایک ٹکڑا لیجیئے اور اسے پرکرتی تصور فرمائیے موم کا یہی ٹکڑا گویا ازل سے ہے اور اسی وقت سے مختلف شکلیں اور بھانت بھانت کے روپ بدل رہا ہے کبھی شمع یعنی موم بتی کے روپ میں ہے تو کبھی گنبد کی طرح مدوّر۔ کبھی تکونا شکل اختیار کر لیتا ہے تو کبھی چوکور کی صورت میں بدل جاتا ہے۔ موم کی شکلیں ضرور بدلتی ہیں لیکن موم اپنی جگہ اور اپنی ذات میں وہی ہے۔ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ یہ فلسفے جو نیست کو ہست نہیں بناتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی ایسے جوہر کو موجود نہیں مانتے جو اس سے پہلے موجود نہ ہو۔ شکلیں اور صورتیں جو جوہر نہیں بلکہ عرض ہیں ان کے یہاں بھی بدستور نیستی اور ہستی کے سلسلہ کی پابند ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جو صورت ایک مرتبہ فنا پذیر ہو جاتی ہے وہ دوبارہ ہستی کی قید میں نہیں آتی۔

نیائے اور ویشیشک کی تعلیم بھی یہی ہے صرف اس قدر فرق ہے کہ یہ دونوں پرکرتی یعنی ہیولیٰ کی جگہ پرمانو۔ (جواہر فردہ) یا (ATOMS) کو کائنات کی علتِ مادّی قرار دیتے ہیں۔ یہ فرق ہمارے نقطۂ نگاہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ کائنات کی علتِ مادّی پرکرتی ہو یا پرمانو اس اعتبار سے یہ کوئی نیا راگ نہیں کہ یہ سب نظام خدا کے ساتھ یعنی ہستِ مطلق اور ذاتِ احدیت کے ساتھ چند اور چیزوں کو بھی حقیقت میں موجود مانتے ہیں اور وہ سوال جو سطور بالا میں کیا گیا ہے یعنی وحدت نے کب

اور کیونکر کثرت کا روپ اختیار کیا ان نظام ہائے فلسفہ کی رو سے دراصل صحیح نہیں۔ یہ ازل ہی سے سب کچھ موجود مانتے ہیں۔ موجود اپنی ذات میں ان کے نزدیک واحد نہیں بلکہ کثیر ہے۔ البتہ دوسرا سوال یعنی یہ کہ اس کائنات کو ذاتِ واحد سے کیا نسبت ہے۔ ان سے بھی کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی تعلیم کے مطابق اس سوال کی بھی کوئی اہمیت نہیں کائنات جب خدا سے الگ ازل سے موجود رہے تو پھر ظاہر ہے کہ خدا اور کائنات میں تباین کی نسبت ہے۔ یعنی دونوں الگ الگ ہیں اور دونوں کی ہستیاں جدا جدا ہیں۔



قدیم یونانی فلسفیانہ نظاموں میں سے ارسطو ہیولیٰ اور صورت کا قائل ہے اور دیمقراطیس اجزاء غیر منقسمہ سے اس عالم کی ترکیب مانتا ہے۔ یہ اجزاء اسی کے نام پر اجزاء دیمقراطیس کے نام سے مشہور ہیں اور وہ اتنے چھوٹے اور سخت ہیں کہ خارجی طور پر ان کی تقسیم نہیں ہو سکتی یہ دونوں خیال سانکھیہ اور نیائے کے نظام سے بہت ملتے جلتے ہیں۔

ویدانت چونکہ صرف ایک ازلی ہستی کا قائل ہے اس لئے اس کے اصول پر بیشک یہ سوال اور اہمیت اختیار کر لیتا ہے کہ پرماتما واحد اور یکتا ہے اور ازل میں صرف وہی موجود تھا۔ پھر یہ عالم رنگ و بو نیست سے ہست کیونکر ہوا۔ عام لوگ کہتے ہیں کہ ویدانت نے اس سوال کا جواب یہ دیا ہے کہ یہ عالم جو بظاہر ہست نظر آ رہا ہے، دراصل ہست نہیں۔ اسکی

ہستی محض نظر کا فریب ہے۔ لیکن ویدانت کی اصل کتابوں سے جو سنسکرت میں ہیں یہ خیال غلط ثابت ہوتا ہے۔ یہ عالم ہست ضرور ہے مگر اس کی ہستی ایک سایہ کی سی ہے۔ اس لئے گویا وہ ہستی ہی نہیں۔ حقیقی ہستی صرف پرماتما کی ہے اور اس کے سوا جتنی ہستیاں بھی ہیں وہ اس موجود حقیقی کی جھلکیاں ہیں۔ ہر موجود کے لئے علّتِ مادی کی ضرورت ہے اگر یہ صحیح ہے تو خود پرماتما موجود ہے۔ اس کی علّتِ مادی کیا ہے۔ مادہ بھی موجود ہے اس کی علّتِ مادی کیا چیز ہو سکتی ہے۔ علّتِ مادّی اس موجود کی ہونی چاہیے جو اولاً نیست ہو اور پھر ہست ہو جائے۔ نیستی اور ہستی کا محل دراصل مادہ ہے اور نیستی و ہستی بھی وہ جو متعاقب ہو یعنی پے در پے اور یکے بعد دیگرے آتی جاتی رہے۔ وہی موم کی مثال پیش نظر رکھئے۔ جب موم ایک بتی کی شکل میں تھا تو بتی کی یہ شکل موجود تھی۔ پھر جب ایک حلقہ کی صورت میں تبدیل کر لیا گیا تو پہلی شکل فنا ہو گئی۔ شکل اوّل کی ہستی اور اس کے بعد اس کی نیستی کا محل موم کے سوا اور کیا چیز ہے۔ اس لئے اس موم سے جو کھلونوں کی دنیا تیار کی جائے گی اس کی علّتِ مادی بھی یہی موم ہوگا۔ کوزہ گر جو ظروف گلی تیار کرتا ہے وہ کس مادہ کے ہوتے ہیں، یہی معمولی مٹّی کے۔ پس ان برتنوں کی علّتِ مادی یہی معمولی مٹّی ہے۔

ویدانت کے رو سے اس کائنات کی علّتِ مادّی جہل و نادانی ہے اور یہ اس لئے کہ کائنات جیسا کہ سابقاً ذکر کیا گیا ہے دراصل خدا کی ہستی کی ایک جھلک ہے۔ یا یوں کہئے کہ اس ہست مطلق کا ایک سایہ

ہے۔ اگر کسی چیز کی جھلک یا اس کے سایہ کو اس چیز سے جدا فرض کیا جائے تو اس کے متعلق بے شبہ یہ سوال ہو سکتا ہے کہ وہ کیا چیز ہے اور اس کا مادّہ کیا ہے لیکن جب تک وہ سایہ اپنی اصل چیز کا سایہ یا اس کا پرتو ہے اس وقت تک کم سے کم اس کی جداگانہ کوئی ہستی نہیں۔ اور جب اصل شے سے الگ اس کی کوئی ہستی ہی نہیں تو اس کی علتِ مادّی خود اس شے سے الگ کیا ہو سکتی ہے۔ جہل و نادانی کو علتِ مادّی قرار دینا اس اعتبار سے ہے کہ سایہ کی ہستی کو اصل چیز کی ہستی سے جدا فرض کرنا ہی درحقیقت جہل و نادانی ہے۔ اگر علم و دانش سے کام لیا جائے تو پھر کائنات کی اپنی ہستی کچھ نہیں۔ اور جب اس کی اپنی ہستی نہیں تو اس کی کوئی علتِ مادّی بھی نہیں۔ علتِ مادّی صرف اس صورت میں ہوتی ہے جب کائنات کی جداگانہ ہستی لی جائے۔ اور جداگانہ ہستی ماننا چونکہ جہالت ہے اس وجہ سے ویدانت میں جہالت کو کائنات کی علتِ مادّی کہا گیا ہے۔

قدیم یونانی حکماء میں سے پلوطینوس کا خیال بھی یہی ہے۔ یہ فلسفہ کی تاریخ میں افلاطون ثانی کے نام سے مشہور ہے۔ اور اس کے نظامِ افکار کو (Neo Platonism) یا جدید افلاطونیت کہا گیا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس گہری مماثلت کی بنا پر ہے جو افلاطونِ الٰہی اور اس مفکر کے متصوفانہ تعلیمات میں پائی جاتی ہے۔ ہمارے صوفیا نے اس سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ کائنات اور اس کے گوناگوں تغیرات

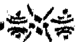
اس ہستِ مطلق اور ذات احدیت کے مختلف شیون ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس ذات واحد کے جلوے ہیں جن میں کثرت اور تعدد کے باوجود اسکی وحدت اس طرح جھلک رہی ہے جیسے آسمان کی وسیع فضاؤں میں نیلگونی۔ ازل اور ابد دو نقطے ہیں۔ جو اس وسیع کائنات کا دو طرف سے احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ اور ان دو نقطوں کو سہارا دینے والا وہی حیّ و قیوم ہے اس کی ہستی ان تمام موجودات پر چھائی ہوئی ہے۔ قرآن شریف میں ہے واللهُ بکلِ شیئٍ محیطا (خدا کائنات کی تمام چیزوں پر چھایا ہوا ہے) جب آفتاب اُفق مشرق سے طلوع ہوتا ہے تو اس کی شعاعیں عالم کی نامتناہی و غیر محدود پہنائیوں کو نور اور روشنی میں غرق کر دیتی ہیں دنیا کا ذرہ ذرہ اس کی تابناکیوں میں جگمگا اٹھتا ہے۔ آفتاب کا نور آفتاب سے الگ کیا ہے؟ اس کی شعاعیں اپنے اصل سرچشمے سے جدا ہو کر فضا میں دور دور پھیل جاتی ہیں اور جدا جدا چیزوں میں بٹ جاتی ہیں۔ اور جب شام کو آفتاب غروب ہوتا ہے تو اس کے ساتھ یہ شعاعیں بھی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اور سمٹ سمٹا کر اس آفتاب میں جذب ہو جاتی ہیں۔ آفتاب وجود یعنی ذات احدیت کی مثال بھی ایسی ہی ہے وہ بھی آفتاب کی طرح یکتا ہستی کا مالک ہے دنیا کی تمام ہستیاں اسی کی ہستی سے مستعار ہیں۔ شعاعیں جب تک آفتاب میں ہیں ان میں تعدد یا تکثر بھی نہیں۔ آفتاب سے جدا ہو کر ہی ان میں تکثر آتا ہے۔ مرتبہ ذات میں خدا کی ہستی بھی واحد ہے لیکن صفات

کے درجے میں وہ متکثر ہے اور تعینات کے ساتھ ساتھ اس میں یہ تکثر برابر بڑھتا رہتا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ (روزانہ اس کی ایک نئی شان ہے) کا مطلب بھی یہی ہے کہ وہ شاہدِ حقیقی ازل سے جلوہ افروزی فرما رہا ہے اور عالمِ محسوس کے یہ تمام تغیرات اس کے گوناگوں شیون ہیں جو اس کی ذات کے لئے مظاہر کا کام دے رہے ہیں۔

چشم بکشا کہ جلوۂ دلدار	متجلّی ست از در و دیوار
کُلُّ شَیْءٍ مُحِیطٌ بِینم	آنکہ می بینیش بہ نقش و نگار
ثَمَّ وَجْهُ اللہ آیدت بنظر	وھو معکم نمایدت دیدار
ایں تماشا چو بنگری گوئی	لیس فی الدار غیرہا دیار
احدست او اگر تو بشماری	واحدیت رساندت بہزار
ایں ہمہ ذات پاک یزدانست	می کند جلوہ ہا بریں اطوار



آفتاب اپنی ذات سے منور ہے۔ وہ آفتاب ہی کیا جس میں تابانی نہ ہو جس طرح نور اور روشنی آفتاب سے جدا نہیں اسی طرح ذاتِ احدیت سے اس کے صفات کا انفصال بھی ناممکن ہے۔ اس کے جلوے اس کائنات کے ان گنت روپ ہیں۔ ذوقِ نمود دراصل جلوہ نمائی کی علت ہے

اور جلوہ نمائی سے ہی یہ تمام امکانات قوت سے فعل میں آ رہے ہیں حدیث میں ہے کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ (میں ایک پوشیدہ خزانہ کی طرح تھا۔ میں نے چاہا کہ میری معرفت حاصل کی جائے اس لئے میں نے اس عالم کو خلق کیا) یہی معرفت کی خواہش ذوقِ نمود ہے جس سے خدا کی توانائی کے امکانات فعلیت کی صورت قبول کر رہے ہیں اور نیستی ہستی کے لباس میں جلوہ فرما رہی ہے۔ ترجمانِ حقیقت علامہ اقبال فرماتے ہیں:۔

یہ ضمیرت آرمیدم تو بجوشش خود نمائی — بکنارہ بر فگندی دُرِ آبدار خود را
بہ ہوائے جلوۂ تو دارد گلہا شنیدہ باشی — کہ بخاک تیرہ مازدۂ شرار خود را

یہ کائنات ایک آئینہ کی طرح ہے جس میں ذاتِ احدیت اپنے حسن و جمال کا مشاہدہ کر رہی ہے اور لاہوت سے ناسوت میں جلوہ فرما رہی ہے۔ والخلق کلھم من نوری (تمام مخلوق میرے ہی نور سے ہے)

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اَلَا لَہُ الْخَلْقُ وَالْاَمْرُ (بے شبہ خدا کے لئے خلق اور امر دونوں چیزیں حاصل ہیں) اس عالم میں دو قسم کی چیزیں ہیں۔ کچھ کثیف ہیں اور کچھ لطیف۔ تمام کثیف چیزیں مادی ہیں۔ یعنی کسی نہ کسی درجہ میں مادہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور لطیف چیزوں کا تعلق عالم ارواح سے ہے۔ سائنس یا طبیعات کا موضوع بحث مادہ اور اس کی مختلف صورتیں ہیں۔ الہیات میں خصوصیت کے

ساتھ روح اور اس کے متعلقات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ خلق کا تعلق مادّہ سے ہے اور امر کا روح سے۔ اس لئے مادّی اور روحی تمام قسم کی چیزیں مساوی طور پر مظاہر قدرتِ الٰہی ہیں۔ اور یہی ماحصل ہے مذکورۃ الصدر آیۂ کریمہ کا جیسا کہ مشہور مفسر اور لغوی امام راغب اصفہانی نے اس آیت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا بھی ہے۔

کائنات کی کثیف اشیاء آئینۂ فطرت کے لئے قلعی کا کام دے رہی ہیں۔ آئینہ پر جب تک قلعی نہ کی جائے اس وقت تک اس میں پوری طرح انعکاس نہیں ہوتا۔ ہر انعکاس کے لئے ایک کثافت کا بطور پس منظر ہونا ضروری ہے۔ آفتاب کی شعاعیں فضائے آسمانی میں تیرتی ہوئی نظر نہیں آتیں جب تک زمین یا اور کسی جسم کثیف پر پڑ کر منعکس نہ ہوں۔ لطافت اور کثافت کا یہی امتزاج وجودِ مطلق کی جلوہ فروزی کے لئے ضروری ہے۔ روح اور مادّہ کا امتزاج بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ اور عالمِ خلق اور عالمِ امر بھی دراصل اسی امتزاج کے مرہونِ منّت ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

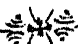
جس طرح وحدت کثرت سے پہلے ہے اسی طرح لطافت کثافت سے مقدم ہے۔ وحدت نام ہے مرکزیت کا اور مرکز سے بُعد دراصل کثرت کی علت ہے۔ مرکز سے جس قدر دوری بڑھتی چلی جائے گی اسی قدر کثرت یا کثافت میں بھی اضافہ ہوتا چلا جائے گا۔

جامی معاد و مبدا ما وحدت ست و بس ما در میان کثرت موہوم والسلام

مادّہ جو بظاہر کثیف ہے درحقیقت کثافت اس میں ترکیب کے بعد پیدا ہوئی ہے۔ قدیم نظریہ کے مطابق مادّہ کی ترکیب تین صفات سے ہوئی ہے۔ ست (وجود) رج (شہوت) تم (تاریکی) ان ہر سہ صفات کے مجموعہ کو قدیم ہندی فلاسفہ نے پرکرتی (ہیولیٰ) کے نام سے موسوم کیا تھا۔ جیو یا روح کو بھی وہ تین صفات کا ایک مجموعہ خیال کرتے تھے وہ تین صفات یہ ہیں ست (وجود) چت (شعور) آنند (سرور) ظاہر ہے کہ صفات خود لطیف چیزیں ہیں۔ اس لئے اگر مادّہ کی تحلیل کی جائے تو قدیم نظریے کے مطابق بھی وہ لطیف ترین چیز ہوگا۔ مادہ کا جدید سائنٹفک نظریہ تو اس کو اس درجہ لطیف قرار دیتا ہے کہ اس کی ہستی خیالی اور وہمی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اب مادّہ کوئی ٹھوس اور پائندہ چیز نہیں جیسا کہ قدیم مادیین کا خیال تھا۔ جدید تحقیقات کی رو سے وہ حوادث اور واقعات کا ایک غیر منقطع اور متواتر سلسلہ ہے۔ برق پارے اور مقناطیسی رو زیادہ سے زیادہ مادّے کے ترکیبی اجزا ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ خود ایک مسلسل تخلیقی سیلان سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ نظریہ اضافیت نے مکان و زمان کے قدیم تصوّر کو اتنا کچھ بدل دیا ہے اور ان کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا ہے کہ اب حیات، کائنات، مادہ، مکان، زمان، خودی، خدا، اور حرکت ان سب میں صرف ایک اعتباری سا فرق رہ گیا ہے۔ کائنات کی اصل اور اس کا زمان آغاز دریافت کرنے کے لئے اگر ہم ترتیب بدل کر معکوس حرکت شروع

کریں۔ اور جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی تحلیل و تجزیہ میں لگ جائیں تو یقین ہے کہ ہم حقیقی ہستی یعنی خدا تک پہنچ جائیں گے۔ اور اقبال کے الفاظ میں بے ساختہ پکار اٹھیں گے۔

یہ وحدت ہے کثرت میں ہر دم اسیر
مگر ہر کہیں بے چگون بے نظیر



غالب اس باب میں عام صوفیائے کرام کے ہم خیال ہیں۔ انھوں نے اس مضمون کو نئے نئے اسلوبوں سے ادا کیا ہے۔ کہیں باری تعالیٰ کی ہستی کو آفتاب کے پرتو سے تشبیہ دیتے ہوئے اور مادہ کو ذرہ سے مماثل کرتے ہوئے کہا ہے :۔

ہے تجلّی تری سامانِ وجود ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے ذرّہ میں جان ہے

اور کہیں کائنات کی اس ہنگامہ آفرینی اور کثرت آرائی کو پرستاری وہم قرار دیتے ہوئے توحید حقیقی کا اعتراف فرمایا ہے۔

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر اقبال نے مطلق اور مقیّد یعنی ہستی باری تعالیٰ اور کائنات میں دیدہ اور نظر کا سا تعلق وارتباط بتایا ہے۔

میانۂ من و او ربط دیدۂ و نظر ست کہ در نہایت دوری ہمیشہ با ادیم

نظر کی اصل اور اس کا سرچشمہ آنکھیں ہیں۔ اس لئے جب تک نظر اپنے اصل سے جدا نہیں اس وقت تک اس میں کثرت بھی نہیں۔ اصل سے جدا ہوتے ہی اس میں تکثّر، تعدّد اور غیریت سب کچھ آجاتا ہے اور یہ واہمہ ہی کا کام ہے کہ وہ نظر کو اس کی اصل یعنی آنکھوں سے جدا اور بالکل منقطع قرار دیتی ہے ورنہ ژرف نگہی یا عقل سلیم ان دونوں میں کوئی تفریق نہیں کرتی۔ نگاہ اور دیدہ کے اس تعلق کو قرآن شریف میں اس طرح بیان فرمایا ہے۔ نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْہِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْد (ہم رگِ گردن سے بھی زیادہ قریب ہیں)۔

قربِ بے چون ست جانت را بتو
قربِ حق را چون بدانی اے عمو

مولانا عطار رحمۃ اللہ علیہ نے وہم کی اس اشتباہ پرستی کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انسان زمین کے ایک نہایت ہی تنگ حصّہ پر چلتا پھرتا اور دوڑتا بھی ہے لیکن گر نہیں جاتا۔ اگر ایک بلند دیوار پر جس کی وسعت زمین کے اس چپیہ سے زیادہ نہ ہو اسے چلنا پڑے تو یقین ہے کہ وہ گر جائے اس کی وجہ اس کے سوا کیا ہے کہ جب یہ شخص دیوار پر چلتا ہے اور نیچے کی طرف دیکھتا ہے تو خوف کی وجہ سے اُسے یہ وہم ہونے لگتا ہے کہ وہ گر جائے گا۔ اس تواہمہ کے زیر اثر وہ گر جاتا ہے۔ بس یہی مثال ہے ماسوا کے وجود اور ہستی کی ہر چند اس کی ہستی اس کے خالق اور مظہر سے الگ کچھ نہیں لیکن وہم ہے کہ اسے ہست کہے جا رہا ہے۔ اور خدا سے الگ اسے موجود مانے جا رہا ہے۔

خویشتن را بایں ہمہ عالم مثل باردان وخاک شمار
انت اعمیٰ عصائے تو وہم ست کہ ہمی افتی از سر دیوار
ورنہ ہنگام رفتن تو زمیں زیر پا آیدت ہماں مقدار

اس نظریہ پر بہت سے اعتراضات کئے گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اگر یہ عالم رنگ و بو خدا سے الگ کوئی ہستی نہیں رکھتا تو گناہ اور شر کے اسباب کیا ہیں؟ اس طرح جزا و سزا کے اصول اور تمام نظام اخلاق باطل ٹھہرتا ہے۔ خدا خیر محض ہے اس کی ہستی نور اور روشنی ہے۔ اگر خدا کی تجلیاں اس کائنات کی ہستی ہے تو مادّہ کی ظلمات اور فطرت کی تاریکیاں کہاں سے آئیں؟ یہ تمام اعتراضات عدم تدبّر پر مبنی ہیں

درحقیقت شر کوئی چیز نہیں اور نہ اس کی کوئی واقعی حقیقت ہے۔ وہ بڑا ایک اضافی مفہوم ہے۔ تاریکی کیا ہے؟ روشنی کے نہ ہونے کا نام تاریکی ہے جہاں آفتاب کی شعاعیں نہیں پہنچتیں وہاں ظلمت ہوتی ہے۔ اگر آنکھیں بند کرلیجائیں تو روشن دنیا تاریک ہو جائے۔ الوجود خیر کلہ (ہستی تمام تر جمال و نیکی ہے) قدیم فلسفہ کا مشہور و معروف اصول ہے۔ خیر و شر کی تمیز دراصل عدم و وجود کی تمیز ہے۔ باری تعالیٰ موجود ہے اس کی تجلّیاں جو درحقیقت اس کے اسما و صفات کی پرتو ہیں ہستی کائنات کی حامل ہیں۔ یہ سب کچھ خیر محض ہے اس کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ کچھ بھی نہیں اس لئے وہ محض شر ہے۔ مذہب کی عام اصطلاح میں خدا خالق خیر و شر ہے۔ والقدر خیرہٖ و شرہٖ کا مطلب یہ ہے کہ اصل خلق خیر کا ہوا ہے۔ لیکن عدم خیر نام ہے شر کا۔ اس لئے خیر کے خلق کے ساتھ ساتھ شر بھی مقدر ہو جاتا ہے اور اسی تقدیر کو مذہب کی اصطلاح میں خلق کہا گیا ہے۔ موت کیا ہے؟ حیات کے نہ ہونے کو موت کہتے ہیں۔ صحیح بات یہ ہے کہ موت عدم حیات کا نام ہے لیکن اس پر بھی قرآن شریف میں ہے خلق الموت والحیاۃ (خدا نے موت اور حیات کو پیدا کیا) اگر موت معدوم ہوتے ہوئے بھی مخلوق ہو سکتی ہے تو شر، بدی اور تاریکی کے مقدر ہونے میں کیا شبہ ہے۔

خالق کل شیئٍ۔ خدا نے ہر چیز کو ہستی بخشی ہے لیکن شر کے شے یا چیز ہونے میں کلام ہے کہ وہ چیز بھی ہے یا نہیں۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ خدا نے شیطان کو پیدا کیا اور وہ دنیا کے تمام شرور اور بدکاریوں کا

دریائے ہستی کے دھاروں کا رخ بدل دیا جائے۔ تعدد و تکثر کو جس قدر ممکن ہو کاٹ چھانٹ کر وحدت سے قریب تر کر دیا جائے۔ یہ غلط ہے کہ یہ کثرت بالکل مٹائی جا سکتی ہے اور ان گنت روپوں کو سمٹا کر وحدت میں سمویا جا سکتا ہے۔ ایک ادنیٰ سا تخم جب ایک پھناور درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے تو پھر اس کی وسیع اور پھناور شاخوں کو توڑ مروڑ کر تخم کی اصلی شکل وصورت میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ ان تقیدات میں اصل مطلق کی سی صفات پیدا کر کے انھیں اصل سے قریب تر کر دیا جائے اور ان میں انفرادیت یا تقید بھی بدستور برقرار رہے۔ یہ تقیدات اپنے اصل مطلق کی صفات کو اپنے میں جذب کرتی رہیں۔ اور اپنی ہستی کو اس درجہ مستحکم اور ابدی بنا لیں کہ وہ اصل ہستی سے قائم و دائم ہو جائیں۔ اپنی فانی ہستی کو لافانی ہستی میں تبدیل کر لیں۔ اپنے کھوٹے کو کھرا کر کے اپنے وجود کو اتنا نکھار لیں کہ وہ کندن ہو جائے اور ان میں اصل ہستی کی سی چمک دمک آ جائے۔ ادنیٰ معدنی چیزوں کی بابت کیمیا دی ماہرین کا یہ خیال رہا ہے کہ وہ ان کو تمام کثافتوں سے اور ان کی تاریکیوں سے پاک کر کے اصل کندن کی شکل میں جلوہ دے سکتے ہیں۔ اس فن نے ہنوز ترقی کے چند مراحل طے کئے ہیں۔ اور سائنس کی موجودہ رفتار ترقی پر نظر رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ آئندہ چند صدیوں میں یقیناً وہ ذرائع دریافت ہو جائیں گے جن سے کیمیا وی طور پر نکھار کر معدنی چیزوں کو زیادہ سے زیادہ چمکایا جا سکے اور مادۂ اولیٰ کی اصل شکل

وصورت بھی منکشف کی جاسکے۔ جس کی بابت قدیم یونانی حکمار کا خیال تھا کہ وہ ترکیب یا تکثر کی تو بر تو پردوں میں پنہاں ہے اور ازل سے برابر ایک پردہ نشین خاتون کی طرح اپنے اصلی خط و خال دیدہ بازوں کی نظر سے چھپاتی رہی ہے۔

یہی وہ فنا یا نیستی ہے جس کی تلقین صوفیائے کرام نے فرمائی ہے اور یہی منشار ہے حضرت اکرمؐ کے ارشاد مبارک کا۔ موتوا قبل ان تموتوا (تم مرنے سے پہلے مر جاؤ) غالب فرماتے ہیں۔

فنا کو سونپ اگر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پہ

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تسلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا
جادہ اجزائے دوعالم دشت کا شیرازہ تھا

در اصل یہ فنا فنائے ذات نہیں بلکہ فنائے صفات ہے۔ علامہ ہجویری نے اپنی کتاب کشف المحجوب میں تصریح فرمائی ہے کہ صوفیار نے فنا یا فقر کا استعمال فناء صفات کے لئے کیا ہے۔ اصل عبارت یہ ہے:۔

مشائخ ایں طریقت رضی اللہ عنہم محو صفت آدمیت را
باثبات تائید حق نفی و اثبات خوانده اند۔ و بنفی نفی صفت بشریت
خواسته اند۔ و باثبات اثبات سلطان حقیقت زانچه محو ذہاب
کل بود و نفی کل جز بر صفات نیفتد زانچه بر ذات در حال بقائے
بشریت نفی صورت نگیرد۔ پس باید کہ تا نفی صفات مذموم
باشد باثبات خصال محمود ...... و اندر جریان عادت
ایشان چوں بحکم اوصاف مقہور سلطان حقیقت گردند گویند
نفی صفات بشریت ست باثبات بقائے حق۔

(کشف المحجوب ص۲۹۷)

دراصل فنائے ذات مستحیل ہے۔ اور محو و اثبات کا سلسلہ صفات واعراض ہی میں جاری رہ سکتا ہے۔ اَلوان یعنی رنگوں میں ذات یا حقیقت کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں۔ یہ ان کی عارضی کیفیات ہیں جنھیں ان کی صفات بھی کہا جا سکتا ہے جو ان میں باہمی تمیز و تفریق پیدا کر رہی ہیں۔ یہ قریب قریب ناممکن ہے کہ رنگوں کو ان کی ان تمیز دینے والی عارضی صفات سے مجرد کر لیا جائے اور ان صفات کا محل یعنی رنگ اس حالت میں بھی ثابت و برقرار رہے۔ البتہ ان عارضی صفات کو ان سے بہتر یا بالاتر صفات سے تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ یہی معنی ہیں علامہ ہجویری کے اس قول کے "نفی صفات بشریت ست باثبات بقائے حق"۔

سلوک کی دو حالتیں ہیں جنہیں ہمارے صوفیائے کرام نے سیر الی اللہ (خدا تک پہنچنا) اور سیر فی اللہ (خدا کی ذات نامتناہی کی سیر کے بامعنی الفاظ سے تعبیر کیا ہے۔ خدا تک پہنچنے کے لئے سالک راہِ طریقت کو بڑے بڑے مجاہدے کرنا پڑتے ہیں۔ کائنات محسوس کی طویل اور پُرپیچ راہوں سے مردانہ وار گزرنا ہوتا ہے۔ اور اپنے جملہ مذموم صفات کو خدا کے محمود خصائل واخلاق سے بدلنے کے لئے نفسِ انسانی کو امتحان و آزمون کی گلخن میں تپایا جاتا ہے۔ جب یہ تمام مراحل طے کر لئے جاتے ہیں تو وصالِ الٰہی کی فرح بخش منزل قریب آتی ہے۔ سمجھا جاتا ہے کہ وصالِ الٰہی کی یہ منزل اس روحانی یا اخلاقی رہ سپری کی سب سے آخری منزل ہے۔ جہاں طبعی طور پر اس جدوجہد اور سوز و گداز کا ابدی طور پر انقطاع ہو جاتا ہے۔ یہی وہ درجہ ہے جسے صوفی شعراء کی اصطلاح میں اتصال یا اطلاق سے تعبیر کیا گیا ہے۔

بزحمت اتصال افتد چو پیوندے برید از ہم
بفرصت قطرہ دریا می شود چو قطرہ شد دریا

دراصل قطرہ اور دریا کی تمثیل اس باب میں بہت ہی ممتاز اور کسی قدر مشہور تمثیل ہے۔ اپنشد میں یہی مفہوم ایک دوسرے پیرایہ میں ادا کیا گیا ہے۔ اس میں آفتاب اور اس کے پرتو سے ہستیِ مطلق اور روحِ انسانی کے دقیق تعلق کی وضاحت غالباً اتصال وانقطاع کے متصوفانہ خیال کی شاعرانہ تفسیر ہے۔ غالب نے قطرہ اور دریا کی تمثیل کو

زیادہ اچھوتے طریقوں سے استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا ــــ درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے ــــ کام اچھا ہے وہ جس کا کہ مآل اچھا ہے

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

دراصل کچھ اسی قسم کی تمثیلیں ہیں جن سے یہ خیال پیدا ہوا کہ سلوک و معرفت کی راہیں وصالِ الٰہی کی منزل پر آکر ختم ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد چونکہ سالک کی انفرادیت یا اس کی جداگانہ شخصیت ذاتِ الٰہی کی نامتناہی وسعت و پہنائی میں فنا ہو جاتی ہے اس لئے طبعی طور پر شوق و ذوق اور مزید طے مراحل کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ قطرے دریا کی آغوش میں سو جانے کے لئے بے چین ہیں اس لئے حرکت میں ہیں جہاں وہ دریا کی موجوں سے ہم آغوش ہوئے سکون اور راحت نے انھیں تھپک تھپک کے سلا دیا۔ کیوں ؟ اس لئے کہ ؟

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

یہ خیال سراسر غلط ہے۔ نہ وصالِ الٰہی کے بعد روحیں سکون آشنا ہوتی ہیں اور نہ غالب نے اس قسم کے سکون کی تعلیم فرمائی ہے۔ یہ سکون دراصل ابدی موت یا جمود و تعطل کا ہم معنی ہے جو غالب کے پیش کردہ فلسفہ کے سراسر منافی ہے۔ غالب نے قطرہ کے دریا میں فنا ہو جانے کو "درد کا حد سے گزرنا" قرار دیا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ "حد" خود نا محدود

ہے۔ اولاً ہم کسی متعیّن نقطہ کو حد قرار نہیں دے سکتے اور یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کے بعد کا نقطہ حد سے باہر ہے۔ نامتناہی سلسلہ نقاط میں سے ہر نقطہ حد قرار دیا جا سکتا ہے اور جب یہ نقطہ عبور کر لیا جائے تو اس کے بعد آنے والا نقطہ بھی اسی طرح حد ہو سکتا ہے جس طرح پہلا نقطہ۔ گویا درد کا حد سے گذر جانا عملاً ناممکن سا ہے۔ اس لئے قطرہ کا دریا میں فنا ہو جانا بھی سراسر ناممکن ہے۔ ثانیاً قطرہ دریا میں فنا ہو کر بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھ سکتا ہے۔ بلکہ یوں کہیئے کہ برقرار رکھتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

غالب کے یہ ابیات اس کی انفرادیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ قطرہ عملاً دریا سے الگ ہے لیکن پھر بھی اس کے ننھے سے دل کی گہرائیوں سے انا البحر (میں دریا ہوں) کے نغمے پیہم سُنے جا رہے ہیں۔ یا یوں کہیئے کہ قطرہ دریا میں مل چکا ہے لیکن اس کی ہستی اب بھی دریا سے جدا ہے۔ وہ اسی طرح قطرہ ہے جس طرح وصالِ دریا سے پہلے تھا۔



حقیقت یہ ہے کہ وصالِ دریا کے بعد صرف یہی نہیں ہوتا کہ قطرے موج دریا کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔ بلکہ دریا بھی اپنی بے پناہ وسعتوں اور شوخ لہروں کے ساتھ قطرے کے ننھے سے دل میں اُتر جاتا ہے قطرہ

دریا ہی نہیں ہوتا بلکہ دریا بھی قطرہ ہو جاتا ہے۔ قطرہ کی انفرادیت ہی دریا میں فنا نہیں ہوتی بلکہ دریا بھی سمٹ سمٹا کر قطرہ میں بیر جاتا ہے۔ قطرہ محدود ہوتے ہوئے بھی نامحدود نظر آتا ہے۔ وحدت و کثرت کا یہی میل ملاپ متصوفانہ تجربات کی وہ منزل ہے جہاں سے بے پایاں شوق و دل گرمی کی رنگین داستانوں کا افتتاح ہوتا ہے۔ جدید فلاسفہ میں سے ہیگل اور میک ٹے گارٹ کے نظریۂ تصوّرِ مطلق (Absolute Idea) کی بنیادیں اسی قسم کے مقدمات پر قائم ہیں۔

"محدود نفوس دراصل وجود مطلق کے تعینات ہیں۔ اس لئے وہی نفس الامر میں موجود اور لافانی ہیں۔ یہ محدود تعینات بہر حال وجود مطلق کی وحدت کی تخریب نہیں کرتے۔ اس لئے کہ وحدت ہستیِ مطلق کی اصل ماہیت ہے۔ یہ صرف اس صورت میں ممکن ہے جب کل بتمامہ ہر جز میں جلوہ گر ہو۔ ورنہ ہیئت وحدانیہ صرف اجزاء کی ہیئتِ ترکیبیہ میں واقع ہوگی اس لئے اجزاء کل کے مقابلہ میں زیادہ اہمیت کے حامل ہوں گے۔ مزید براں اجزاء بھی تمام و کمال کل (ہستی مطلق) میں موجود ہونا چاہئیں ورنہ ہستیِ مطلق کی وحدت درحقیقت محدود اجزاء میں اختلاف پذیر نہ ہوگی۔

(ملاحظہ فرمایئے الٰہیات اقبال صفحہ ۳۴)

مشہور صوفی مولانا محمود شبستری نے اس اتحاد و اتصال کی تفسیر فرماتے

ہوئے لکھا ہے کہ پارۂ آہن جب آگ میں ڈال دیا جاتا ہے تو آگ کی طرح وہ بھی گرم اور سرخ ہو جاتا ہے۔ اس میں اور آگ میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ اگر اس منزل میں یہ پارۂ آہن انا النار (میں آتش ہوں) کا نعرہ لگائے تو کوئی اُسے ملامت نہ کرے گا۔ اور اس کے اس دعوے کو بے بنیاد قرار نہ دے گا۔ لیکن اس وقت یہ امر زیرِ بحث ہے کہ کیا انا النار پکارنے والا پارۂ آہن اپنی انفرادیت یا شخصیت کو فنا کر دیتا ہے اور اس کی اپنی انفرادی ہستی باطل ٹھہر جاتی ہے۔ منصور حلاج نے بھی انا الحق (میں ہست مطلق ہوں) کی صدا لگائی تھی۔ اور وہ بہر حال ایسے ہی ایک فرد تھے اور ذات کے اعتبار سے ان کی بشریت جوں کی توں باقی تھی۔ علامہ ہجویری کے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے "صفاتِ بشریت" کو فنا کر کے بقائے حق کا اثبات کیا تھا۔ غالب بھی یہی فرماتے ہیں کہ اپنا قطرہ بھی حقیقت میں دریا ہے۔ یعنی ہم نے بھی بشری صفات کو یزدانی اوصاف سے تبدیل کر لیا ہے۔ گویا کل کی تجلیاں جزو میں موجود ہیں۔ لیکن ہم منصور کی طرح چھچھورے نہیں کہ گلی کوچوں میں صدا لگاتے پھریں اور اپنی اس ترقی کا ڈھنڈورا پیٹیں۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا



اگر وصالِ الٰہی کے بعد کوئی ترقی نہیں تو عملاً یہ بھی وہی فنا لئے

ذات ہے جس سے ہمیں ڈرایا جا رہا ہے۔ جب تک انسان انسان ہے اور اس کی انفرادی ہستی قائم ہے ناممکن ہے کہ وہ سکون آشنا ہو سکے۔ انسان کی انفرادی ہستی جو اس کی زندگی کا سرمایہ ہے دراصل حرکت و ارتقا کی علت ہے۔ حرکت کے لئے دو چیزیں از بس ضروری ہیں اور وہ دو نقطے ہیں جو حرکت کا مبدا اور منتہا کہے جاتے ہیں۔ فلسفیانہ اصطلاح میں اس نقطہ کو جو مبدا حرکت ہے مامنہ الحرکتہ کہتے ہیں۔ یعنی وہ نقطہ جہاں سے حرکت کی ابتدا ہوئی ہے۔ دوسرا نقطہ مالیہ الحرکتہ کہلاتا ہے یعنی وہ مقام جسکی طرف حرکت کیجا رہی ہے حرکت کی حالت میں وہ نقطہ جو پیچھے چھوڑ دیا گیا ہے مبدا اور آنے والا منتہا کہا جاتا ہے۔ جب تک انسان کی ہستی اپنی ذات کے ساتھ قائم ہے یعنی جب تک وہ ایک منفرد اور جداگانہ وحدت کا حامل ہے ضروری ہے کہ وہ حرکت میں رہے۔ اس لئے کہ اس صورت میں محدود اور منفرد ہونے کے باعث اس کے لئے خط سیر (یعنی وہ لائن جس پر حرکت ہو) متعین کیا جا سکتا ہے اور اس میں نامتناہی نقاط بھی فرض کئے جا سکتے ہیں جن میں سے کچھ پیچھے چھوڑے جا رہے ہیں اور کچھ طلب کئے جا رہے ہیں۔ اگر وصال الٰہی کے بعد یہ حرکت نہ رہے تو وہ صرف اسی طرح ممکن ہے کہ اس کی انفرادیت ہستی مطلق میں گھل مل جائے اور وہ اس کے بعد کسی جداگانہ ہستی کا مالک نہ رہے۔

دراصل ہستی مطلق میں حرکت نہیں مانی جا سکتی اس لئے کہ وہ نامحدود ہے اور نامحدود کے لئے یہ ناممکن ہے کہ وہ اپنی حرکت سے کسی نقطہ

کو چھوڑ کر دوسرے نقطے کی طرف جائے۔ خلا یعنی آکاش نامحدود ہے اس لئے وہ متحرک نہیں۔ قدیم فلسفی جو مکان کو موجود مانتے ہیں وہ نامحدود ہونے کے باعث اسے متحرک نہیں مانتے۔ ورنہ اگر نامحدود ہونے ہوئے بھی اس میں حرکت ہو تو پھر اس کے لئے کسی اور نامحدود مکان کی ضرورت پیش آئے اور پھر نامحدود نامحدود نہ رہے۔ انفرادیت فنا ہونے کے بعد آئندہ حرکت اور ارتقار کا انقطاع خود بخود ہو جانا چاہیے۔ یا یوں کہیئے کہ آئندہ حرکت اور ارتقار کا انقطاع فنائے انفرادیت کا ہم معنی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ مشہور اسلامی مفکر اور شاعر اقبال مرحوم نے بیک وقت دو چیزوں کی تعلیم فرمائی ہے اوّل یہ کہ روحیں ذات خداوندی میں فنا نہیں ہوتیں۔ ان کی جداگانہ ہستی بدستور برقرار رہتی ہے۔

چناں با ذات حق خلوت گزینی   ترا او بیند و اورا تو بینی
بخود محکم گزر اندر حضورش   مشو ناپید اندر بحر نورش

بہ بحرش گم شدن انجام ما نیست   اگر او را تو در گیری فنا نیست

دوسرے یہ کہ وصالِ الٰہی کے بعد بھی نفسِ انسانی برابر ارتقا کے منازل طے کرتا رہتا ہے اور اس پر وصال کی حالت میں بھی فراق کی سی کیفیات طاری رہتی ہیں۔

نہ او بے ما نہ ما بے او چہ حال است   فراق ما فراق اندر وصال است

قرآن شریف نے بھی یہی بتایا ہے کہ جب روحیں خدا کے حضور میں آئیں گی

تو ان کی متاعِ انفرادیت ان کے پاس ہو گی۔ وَکُلُّھُم آتِیْہِ یَوْمَ الْقِیامَۃ
فردا۔ (قیامت کے روز تمام روحیں منفرد حالت میں حاضر ہوں گی)۔

وصالِ الٰہی کے بعد انفرادیت برقرار رہے اور زندگی بدستور ارتقائی منازل بھی طے کرتی رہے۔ یہ کیسے ممکن ہے؟ غالباً اسی سوال کا جواب ہمارے صوفیا نے اس مشہور نظریے سے دیا ہے جس کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا ہے یعنی یہ کہ وصال الٰہی کے بعد ذات ابدی نامتناہی کے نامحدود امکانات کی سیر کا آغاز ہوتا ہے اور یہ سیر چونکہ اپنے اندر ناممحدود امکانات رکھتی ہے اس لئے اس کا کبھی خاتمہ نہیں ہوتا۔ اس سیر وسلوک کا نام ان بزرگوں نے سیرِ فی اللہ رکھا ہے۔ جس کے لغوی اور لفظی معنی ہیں خدا کی ذات کا ابدی سفر۔

قطرے دریا تک پہنچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے ہیں۔ اس کیلئے انھیں انتہائی جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔ یہ ان کا والہانہ شوق و ذوق ہے جو انھیں کشاں کشاں دریا کی پہنائیوں کی طرف لئے جا رہا ہے خیال کیا جا سکتا ہے کہ دریا میں فنا ہو جانے کے بعد قطروں کی یہ سعی و کوشش منقطع ہو جائے گی اور وہ لہروں کی آغوش میں پہنچکر ابدی سکون کے خواب میں غرق ہو جائیں گے۔ لیکن میرا عقیدہ ہے کہ غالب قطروں کی جدوجہد کو لافانی خیال کرتے ہیں۔ وہ وصالِ دریا کے بعد قطروں کے اس والہانہ شوق کے زوال کو صحیح تسلیم نہیں فرماتے اور جائے حیرت ہے کہ میں ان کے اس کے عقیدہ کو جس شعر سے استنباط

کر رہا ہوں شاید اس وقت تک اسی شعر سے عام اہلِ نظر یہ اخذ کرتے
رہے ہیں کہ غالب وصل کی حالت میں زوالِ شوق کے قائل ہیں۔ وہ
شعر یہ ہے۔

گر ترے دل میں ہو خیالِ وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

میں سمجھتا ہوں کہ اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر تم یہ سمجھو کہ وصل کی
حالت میں جذبۂ شوق و نیازمندی سرد پڑ جاتا ہے تو یہ غلط ہے۔ شوق
کا زوال تو بڑی بات ہے اس میں کمی تک نہیں ہوتی۔ تم نے دیکھا ہوگا
کہ موجیں آبِ دریا سے ہم آغوش ہونے کے بعد بھی برابر دست و پا مارتی
رہتی ہیں جو در اصل ان کے اضطراب و شوقِ وصال کی ایک کھلی ہوئی
علامت ہے۔ وہ وصال ہی کیا جو باعثِ زوالِ شوق ہو۔ وہ عشق ہی کیا
جس کا انجام سوزِ جگر اور آتشِ آرزو کا خمود ہو۔

العشق کالمعشوق یعذب قربہٗ للمبتلی و ینال من حوباءہٖ

یہ عربی زبان کے مشہور فلسفی شاعر متنبی کا شعر ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ عاشق
کے لئے عشق بھی اتنا ہی عزیز ہے جتنا خود معشوق اُسے عزیز ہو سکتا ہے۔
در اصل خود عشق و الفت اسکی ہستی پر اس طرح چھایا ہوا ہے کہ وہ اس سے مجرد نہیں کیا جا سکتا

عشق اور ہستی کی مثال برق اور حاصل کی سی ہے۔ ہستی کا جو سرمایہ
عاشق کے یہاں جمع ہو جاتا ہے عشق اس کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتا
ہے اور یہ سلسلہ برابر یوں ہی جاری رہتا ہے۔ ہستی کے یہ تمام سرمائے

در اصل راہِ سلوک و معرفت کے مختلف مراحل ہیں۔ یا فلسفیانہ اصطلاح میں یوں کہیئے کہ یہ خط حرکت کے بے شمار نقاط ہیں جو عشق کے توسّل سے طے کیئے جا رہے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیرِ الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہی ذوق رفتار ہے جو سالک کے طے منازل میں اس کا رفیق اور انباز ہے اور اس ذوقِ رفتار کا زوال اس کے سوا کیا ہے کہ خود سالک فنا سے ہمکنار ہو جائے۔ موجیں دریا کی آغوش میں جو طویل سفر کر رہی ہیں اس کا اختتام کبھی نہیں ہو سکتا۔ پانی کی روانی درحقیقت موجوں کی تخلیق کا باعث ہے۔ یہ بےچین موجیں پانی کی روانی سے پیدا ہوتی ہیں اور اسکی آغوش میں کھیلتی ہوئی اپنے ابدی سفر حیات پر روانہ ہو جاتی ہیں۔ بظاہر اس سفر میں ان کے قدموں کے نشان نظر نہیں آتے لیکن ایک شاعر کی نگاہ میں جو نسبتاً بہت ہی دوربیں اور زکی الحس ہے، سطح آب پر نقرئی بلبلے ایسے معلوم ہوتے ہیں کہ گویا موجوں نے اپنے قدموں کے نشان اپنے پیچھے چھوڑ دیئے ہیں۔ موجوں کے اس سفر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ برابر منزلوں پر منزلیں طے کرتی جاتی ہیں اور واماندہ نہیں ہوتیں۔ ایک بے پناہ جذبۂ شوق ہے جو انھیں برابر آگے کی طرف دھکیل رہا ہے۔ اُن کی رفتار سے خوش آہند نغمے پیدا ہو رہے ہیں۔ اور وہ اس ملکوتی دُھنوں پر رقص کرتی ہوئی برابر بڑھتی چلی جا رہی ہیں۔

سالک راہِ حقیقت کا سفر بھی کچھ اسی نوعیت کا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجہ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

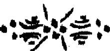
اصل منشا ریہ ہے کہ ذوقِ رفتار کے غیر متناہی یعنی غیر منقطع ہونے میں تو کوئی شبہ ہی نہیں۔ نقشِ قدم کیا ہیں موجِ رفتار کے بلبلے ہیں جو ہمہ ابھرتے ہیں اور دبتے ہیں۔ اور ان کا یہ سلسلہ کبھی انقطاع پذیر نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ مسافر تھک کر بیٹھ رہے اور یہ سفر منقطع ہو جائے لیکن غالب فرماتے ہیں کہ اس سفر میں یہ بھی نہیں سفر براہِ راست نتیجہ ہے ذوقِ رفتار کا اور یہ ذوق کم سے کم ماندگی کی وجہ سے کبھی کم نہیں ہوتا اس کا زوال یا تفرت سے استبدال تو بہت بڑی بات ہے جس کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔

موجوں کا سفر پانی کی روانی کا رہینِ منت ہے۔ جب تک روانی ہے موجوں کا سفر بھی جاری ہے۔ اور ظاہر ہے کہ روانی کو پانی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے بے شبہ موجوں کا سفر بھی جو آغوشِ دریا میں طے کیا جا رہا ہے۔ اختتام کو نہیں پہنچ سکتا۔ یہ جدوجہد سراسر قیدِ ہستی سے رہائی حاصل کرنے کے لئے ہے یا زیادہ واضح الفاظ میں یوں کہئے کہ ہستی کے برترین اور کامل ترین مراتب کے حصول کے لئے۔ حرکت یا سفر اس حصول کا واحد ذریعہ ہے۔ اس لئے گویا موجیں ان اعلیٰ مراتب تک پہنچنے کے لئے مصروف سعی دپیکار ہیں ہستی کے بندھنوں سے

رہائی کے معنے ہیں آبِ رواں کی روانی کا انقطاع۔ اور یہ صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے کہ موجوں کو ابدی سکون و تعطل کی آغوش میں سلادیا جائے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

اگر موج آب کو روانی کی اجازت نہ ہو تو ہستی کی کشاکش سے آزادی حاصل کی جا سکتی ہے۔ ورنہ جب تک آب میں روانی ہے یہی روانی زنجیر کی طرح موجوں کو ہستی کی قید میں جکڑے ہوئے ہے اور جب تک موجیں ہستی کی قید میں ہیں اس سے رہائی کے لئے ان کی موجودہ جد و جہد بھی اسی طرح جاری اور قائم ہے۔



عام طور پر صاحبانِ نظر و فکر کا خیال ہے کہ اسلامی تصوّف یا کم سے کم اسلام وصالِ الٰہی کے بعد کسی روحانی ترقی کی تلقین نہیں فرماتا۔ اور شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ احادیث اور عام قرآن شریف کی آیات و نصوص میں موت کے بعد داخلۂ دوزخ و بہشت کا تو بصراحت ذکر ہے لیکن اس کے بعد کیا ہوگا یہ کہیں مذکور نہیں یا ایتھا النفس المطمئنۃ ارجعی الیٰ ربک راضیۃً مرضیہ فادخلی فی عبادی وادخلی جنّتی (اے سعید روح اپنے معبود اور پروردگار کی طرف خوش خوش واپس ہو جا اور میرے نیک بندوں کے ساتھ جنّت کو سرفراز فرما) اس کے علاوہ اور بھی بے شمار آیات ہیں جن میں جنّت میں داخلے کے بعد کی زندگی پر سے

کوئی پردہ نہیں اُٹھایا گیا۔ اور اگر زیادہ سے زیادہ سے کچھ کہا گیا ہے تو یہ کہ سعید روحیں جنّت کی اس شاداب فضا میں نہایت ہی پُر کیف اور شادماں زندگی بسر کریں گی۔

در اصل جنّت اور اس کی لذّتوں کا تفاوت ہی یہ بتانے کے لئے کافی ہے کہ وہ جمود و تعطّل کی سی زندگی نہیں حضرت شاہ ولی اللہ صاحب کے وصیّت نامہ کا ایک قلمی نسخہ اس وقت میرے سامنے ہے جس پر مولانا قاضی ثناء اللہ پانی پتی کے نہایت قیمتی تشریحی نوٹ بھی ہیں۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں۔

"دوم تزکیہ نفس از اخلاق رذیلہ و تحلیہ آں با وصافت حمیدہ
وایں را بزبانِ تصرف بفنا و بقا تعبیر می کنند بحرمت اوصاف
رذیلہ وجوب اخلاق حمیدہ شرع با علیٰ صوت ناطق است۔
تا بحدے کہ اعمال جوارح را در جذب آں ہیچ اعتبار نہ داشتہ
نماز و ما نند آں بر یا بدوں اخلاص داخل لہو است و اکثر اعمال
مباحہ بہ نیت نیک موجب اجر و از مقامات قرب گردد۔ کہ
صوفیاء واصلہ در تحصیل آں ہستند۔ پیغمبر علیہ السلام تنصیص فرماید
لایزال عبدی متقربًا الیّ بالنوافل حتیٰ اکون سمعالہ الحدیث
ایں حدیث را بر وحدت وجود و شہود ہر یک بحسب فہم خود حمل
می کنند کلمہ لایزال دلالت دارد بر عدم تناہی درجات قرب" (ص ۱۲)

حدیث کا مفہوم یہ ہے کہ بندہ نوافل و عبادات کی وساطت سے برابر

قربِ خدا حاصل کرتا رہتا ہے۔ تا آنکہ خدا کی صفات اور اخلاق اس میں منعکس ہو جاتی ہیں۔ قاضی صاحب فرماتے ہیں کہ کلمہ لا یزال (ہمیشہ) سے ہویدا ہوتا ہے کہ قرب باری تعالیٰ کے درجات نامتناہی ہیں جس کے صاف معنی یہ ہیں کہ اس یزدانی سلوک و سیر کا انقطاع یا اختتام کبھی نہیں ہوتا اور عام متعارف معنی کے اعتبار سے وصالِ الٰہی کے بعد بھی نفوس وصال کے لئے برابر جد و جہد کرتے رہتے ہیں۔

صوفیاء کے نزدیک قربِ حق کی دو صورتیں ہیں ایک یہ کہ بندہ اپنی ہستی کو خدا کی ذات میں اس طرح مٹا دے کہ خدا کے لئے ایک آلہ بنجائے اور خدا ایک مختار فاعل کی طرح اس میں ہر طرح کا تصرف فرمائے دوسری صورت یہ ہے کہ بندہ خدا کو آلہ بنا کر با اختیار فاعل کی طرح جو چاہے اس سے کام لے۔ پہلی صورت میں اگر سالک در اصل کسی مُردے کو زندہ کرنا چاہے تو قُم باذن اللہ (خدا کی اجازت سے کھڑے ہو جاؤ) کہے گا اور دوسری صورت میں قم باذنی (میری اجازت سے اُٹھ بیٹھو) انجام کے لحاظ سے ان دونوں صورتوں میں کوئی فرق نہیں۔ غالب کی مذکورہ بالا تمثیل اگر پیشِ نظر رکھی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ پہلی صورت میں قطرہ دریا ہو جاتا ہے تو دوسری صورت میں دریا سمٹ کر خود قطرے میں سما جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ یہ صرف الفاظ یا تعبیر کا فرق ہے ورنہ قطرہ دریا ہو یا دریا قطرہ بات ایک ہی ہے۔ یہ ایک قسم کی ماورائی وحدت ہے جو دونوں طرف سے فرض کی جا سکتی ہے۔ صوفیاء کی اصطلاح میں پہلے درجہ کو قرب

فرائض اور دوسرے کو قرب نوافل کہتے ہیں اور یہ غالباً اس لئے کہ حدیث میں، جو اوپر درج کی جا چکی ہے۔ جس قرب کا ذکر ہے وہ نوافل کے ذریعہ سے حاصل کیا جاتا ہے اس کے آخری الفاظ ہیں حتیٰ اکون سمعالہ الخ (میں سالک کے اعضا اور جوارح بن جاتا ہوں) اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے کہ سالک خدا کی صفات جلیلہ کو اپنی ذات میں جذب کر لے یعنی غالب کے الفاظ میں اس کا "قطرہ دریا ہو جائے"۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

مولانا عطار رحمۃ اللہ علیہ نے اس مضمون کو اپنے مشہور متصوفانہ قصیدہ میں اس طرح ادا فرمایا ہے۔

قم باذنی وقم باذن اللہ ہر دو یک نغمہ است از لب یار
خواہ قرب نوافلش برخوان خواہ قرب فرائضش بشمار
نیست جز نام فرق زیر و بم زیر و بم می زند سر از یک تار



اقبال فرماتے ہیں:۔

در دشت جنون من جبریل زبوں صیدے یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

قرآن حکیم میں حضرت رسالت کے قرب کو ایک نہایت ہی اچھوتی تمثیل سے واضح کیا گیا ہے اور چونکہ عبارت یا الفاظ درجات قرب کی تحدید و تعیین حقیقی سے قاصر ہیں اس لئے اس مخصوص درجہ قرب کی تحدید کے بعد

اس میں ایک قسم کا ابہام پیدا کر دیا گیا ہے جس میں ان درجات و مراتب کی نامتناہیاں پنہاں ہیں حقیقت یہ ہے، جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے، کہ قرب کے جملہ درجات کی تحدید و تعیین تقریباً ناممکن ہے جس طرح ایک دئے ہوئے خط کے مفروضہ نقطے متعین نہیں کئے جا سکتے حالانکہ ہم جانتے ہیں کہ وہ خط اپنی جگہ متناہی ہے۔ اسی طرح ایک نامتناہی خط کی تقدیر اور اس کے درمیانی حدود کی تعیین بھی سراسر ناممکن ہے۔

عربی زبان میں انتہائی قرب و نزدیکی ظاہر کرنے کے لئے کہتے ہیں کہ وہ ایسا ہے جیسے دو کمانوں کا درمیانی فاصلہ جو اس طرح ایک دوسرے سے جوڑی گئی ہیں کہ ان سے ایک دائرہ بن رہا ہے۔ قرآن شریف فرماتا ہے۔ فکان قاب قوسین او ادنیٰ۔ حضرت رسالت کا بارگاہِ خداوندی سے قرب بھی کمانوں والا قرب ہے یا اس سے بھی زیادہ درجہ کی نزدیکی۔ قاب قوسین درجاتِ قرب میں سے غالباً سب سے اعلیٰ و بالاتر درجہ ہے لیکن او ادنیٰ اس سے بھی بڑھ چڑھ کر ہے اور یہ میں عرض کر چکا ہوں کہ او ادنیٰ (اس سے بھی زیادہ قریب) وہ نامعلوم اور مبہم درجہ قرب ہے جس میں ایسے ہی بے شمار درجے اس طرح سوئے ہوئے ہیں جیسے ایک ادنیٰ سے تخم میں پنہاں درخت کی صلاحیتیں۔ اس لئے قاب قوسین پر پہنچ کر ایک سالک ٹھہر نہیں جاتا بلکہ اس کے بعد پھر وہی نامتناہی منزلیں اس کے سامنے ہیں جنہیں اسے طے کرنا ہے۔ مولانا عطار فرماتے ہیں۔

نام ایں منزل نوادادنی ست | ہست جائے شکیب و جائے قرار
لیک اینجا استادنت مشکل! | بلکہ اینجا گزشتنت دشوار

ان غیر متناہی درجات کو طے کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ اس راہ میں سالک راہِ حقیقت کو سخت سے سخت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور شاید یہی دشواریاں اس کے جوہر کو چمکاتی ہیں اور اس کی تمام مخفی صلاحیتوں کو ابھار کر اس کی انفرادیت کا استحکام کرتی ہیں۔ غالب کی اصطلاح میں اس استحکام انفرادیت کا نام بقا ہے اور صوفیائے کرام نے اس کو وصالِ الٰہی سے تعبیر کیا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

غالب کا نظریۂ حیات

قنوطیت ترجمہ ہے (Pessimism) کا اور رجائیت OPTIMISM کے ہم معنیٰ ہے یہ دو لفظ فلسفے میں مخصوص معنے میں استعمال ہوتے ہیں قنوطیت کا مفہوم یہ ہے کہ کائنات اور حیات براہِ راست نتیجہ ہیں ایک مہمل، بے معنیٰ اور نابینا ارادے کا۔ نہ کائنات کا کوئی معقول نظام ہی ہے اور نہ حیات کی کوئی غرض و غایت۔ اس وسیع دنیا میں آلام، مصائب اور زبونیوں کے سوا اور کچھ نہیں۔ رجائیت اس کے بالکل برعکس ہے۔ شاعرانہ الفاظ میں رجائیت کی تعبیر اگر نور یا روشنی سے کی جا سکتی ہے تو قنوطیت واضحاً ظلمت اور تاریکی کے ہم معنیٰ ہے۔

کہا جاتا ہے کہ قدیم ہندی فلسفہ کا تار و پود قنوطیت سے تیار ہوا ہے۔ ہندی فلسفی سب اس پر متفق ہیں کہ دنیوی زندگی ایک قسم کی قید ہے۔ روح یا جیو آتما شریر کے زنداں میں گرفتار ہے اور سزا کے طور پر زندگی کی تلخیاں اسے برداشت کرنا پڑ رہی ہیں بلکہ صحیح بات یہ ہے کہ ہندوؤں کے فلسفہ کی غرض و غایت ہی یہ ہے کہ موجودہ زندگی کی تاریکیوں

کو رفع کیا جائے چنانچہ اس زندگی کو انھوں نے " بندھ " سے تعبیر کیا ہے اور ان کا خیال ہے کہ جب تک جیو آتما (روح) اور شریر (جسم) کا تعلق قائم ہے اس وقت تک زندگی کے دکھوں کا خاتمہ نہیں ہو سکتا۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب روح جسم کے تاریک زنداں سے رہائی حاصل کرے۔ یہی رہائی جسے وہ موکش (مخلصی) کہتے ہیں۔ انسان کی روحانی جدوجہد اور صوفیانہ ریاضتوں کی غرض و غایت عظمیٰ ہے۔ سانکھیہ درشن کے افتتاحی الفاظ ہیں:-

اتھ ترے۔ دکھ۔ تورتی اتینت۔ پرشارتھ۔	زندگی نام ہے تین قسم کے دکھوں کا اور ان تینوں قسم کے دکھوں کا ازالہ انسان کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

ہندی فلسفہ کی تاریخ بہت دلچسپ ہے۔ اس کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ کا حل بہت کم پیش کیا گیا ہے۔ اور اگر کہیں فطری فلسفہ کی کچھ جھلک آ گئی ہے تو اسکی حیثیت ضمنی یا ثانوی ہے۔ اصل مسئلہ جس کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے موجودہ زندگی کی تلخیاں ہی ہیں۔ لیکن سلسلہ میں فلسفہ تکوین کی بحثیں بھی آجاتی ہیں۔ کرم یعنی عمل ان کے خیال میں بندھ یعنی موجودہ زندگی کی علت ہے۔ اس لئے ظاہر ہے جب تک جیو آتما کا تعلق کرم سے ہے۔ یا یوں کہئے کہ جب تک انسان عمل و حرکت سے متصف ہے اس وقت اس کا اعلیٰ و برتر مقصد جس کے لئے اسے جدوجہد کرنا

چاہیے یا جس کے لئے ہندی فلسفہ کی موشگافیاں عمل میں آئی ہیں کبھی حاصل نہیں ہو سکتا۔

پروفیسر میکس مولر نے اپنی مشہور تصنیف ہندوستانی فلسفہ کے نظامہائے ششگانہ میں یہ ثابت کرنے کی کسی قدر ناکام کوشش کی ہے کہ ہندی فلسفہ پر قنوطیت کا جو الزام لگایا گیا ہے وہ بے بنیاد ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

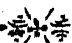
ہندوستان کے تمام فلاسفہ پر یہ الزام ہے کہ وہ قنوطی ہیں۔ بعض صورتوں میں یہ الزام صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن مطلق طور پر نہیں جو لوگ "خیر" کے لئے لفظ "ست" استعمال کرتے ہیں جس کے اصلی معنی ہیں موجود یا حقیقی بے شبہ وہ موجود کی بابت یہ عقیدہ کبھی نہیں رکھ سکتے کہ اسے خیر نہ ہونا چاہیئے۔ ہندوستانی فلسفی ہمیشہ زندگی کے آلام کا ذکر نہیں کرتے اور نہ وہ زندگی کی بابت اس قسم کی شکایت ہی کرتے ہیں کہ وہ ناقابل برداشت ہے وہ صرف یہ کہتے ہیں کہ اول اول ان میں فلسفیانہ رجحان یہ دیکھ کر پیدا ہوا کہ دنیا میں الم بھی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ایک مکمل نظام عالم میں الم واندوہ کا کوئی مقام نہیں، یہ ایک ناہموار چیز ہے جس کا بہرحال امتیاز ہونا چاہئے اور اگر ممکن ہو تو اس پر غالب آنے کی سعی بھی کرنا چاہئے۔ دکھ بے شبہ ایک نقص ہے اور اس حیثیت

سے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ اس کا وجود کیوں ہے اور کس طرح اس کا ازالہ کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ افتادِ طبع نہیں ہے جسے ہم قنوطیت کہنے کے خوگر ہیں۔

(ہندی فلسفہ کے نظامہائے ششگانہ ص ۱۰۶)

پروفیسر میکس مولر کے نزدیک ہندی فلسفہ کو قنوطی اس لئے نہیں کہا جا سکتا کہ اس میں زندگی کو سراسر الم و اندوہ نہیں بتایا گیا ہے۔ ہندی فلاسفہ کا خیال ہے کہ دنیا میں آلام بھی ہیں۔ اور کمالِ حیات کا تقاضا ہے کہ ان کو مٹا دیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ شاید ایک بڑے سے بڑا رجائی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ عالمِ محسوس آلام و مصائب سے خالی ہے یا چمنِ حیات کے پھول خارِ الم کی صحبت سے محروم ہیں۔ لیکن کیا درحقیقت ہندی فلسفی صرف یہی کہتے تھے کہ زندگی نام ہے دکھ اور سکھ کے حکیمانی امتزاج کا۔ اور اگر ان کا یہی عقیدہ تھا تو کیا ان کی فلسفیانہ کوششیں صرف اس کے لئے وقف تھیں کہ زندگی کو دکھ سے الگ کر لیا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندی فلسفی خود زندگی کو۔ اس روح اور جسم کے سمبندھ یعنی تعلق کو۔ وہ حیاتِ انسانی کا سب سے بڑا دکھ اور روحانی ترقی کی راہ میں سب سے بھاری چٹان خیال کرتے تھے۔ زندگی کا تانا بانا ہی ان کے نزدیک مختلف قسم کے مادی آلام سے تیار ہوا ہے۔ اور جب تک اس زندگی کی اس ناہموار بناوٹ کو کھول نہ دیا جائے، روح اور جسم کے اس نامسعود تعلق کو قطع نہ کر دیا جائے، اس وقت تک یقیناً موکش، نروان، یا پرشارتھ کی

سعادت سے ہم آغوشی حاصل نہیں کی جا سکتی۔ یہی فرق ہے رجائیت اور قنوطیت میں۔ قنوطیت کا تقاضا ہے کہ اس ہیکلِ کائنات اور موجودہ حیات کی بنیادیں شقاوت اور ناکامیوں پر قائم سمجھی جائیں۔ جہاں آفتاب سعادت کی کرنیں نہیں پہنچتیں وہاں تاریکی ہوتی ہے اور تاریکی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، قنوطیت کا ایک اعلیٰ منظر ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ جس نظام فلسفہ کی بنیاد اس تاریکی پر ہے جس میں حیات کی برکتیں سراسر نایاب ہیں، جو سلب حیات کو حیات کی بالاترین سعادت بتاتا ہے وہی فلسفہ قنوطی فلسفہ ہے یا سزاوار ہے کہ اسے قنوطی فلسفہ کہا جائے۔



ہندی فلسفہ ایک قسم کا منفیانہ رجحان ہے۔ اور اسی رجحان کی رو سے ہندوستان کے تقریباً تمام فلسفیانہ نظاموں کو سلبی یا انفعالی فلسفہ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس قسم کے جتنے نظام بھی ہیں ان کی تعلیمات کا نچوڑ یا مرکزی خیال ہے ”سلبِ حیات“ جس کا مطلب یہ ہے کہ اس کائناتِ محسوس کی زندگی ایک بہت بڑی لعنت ہے۔ اور زندگی کی تلخیاں اور ناکامیاں تمامتر اس لعنت کے برگ و بار ہیں۔ انسان کی سعادت اسی میں ہے کہ وہ اس لعنت سے نجات حاصل کرے جو ظاہر ہے سلب و نفی حیات ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ زندگی کی ناقابل برداشت غم و اندوہ سے رہائی کم سے کم زندہ رہتے ہوئے ممکن نہیں۔ حیات نام ہے غم و اندوہ کا یا غم و اندوہ حیاتِ انسانی کا ثمرہ ہیں اس لئے بقائے حیات کے ساتھ

غم و اندوہ کا بقا بھی ایسا ہی ضروری ہے جیسے درخت کے ساتھ اس کے پھل۔ شاید اسی لئے اس مخصوص فکر و نظر کے فلسفے جب غم و اندوہ کو حیات سے جدا نہ کر سکے تو اس امر کی تبلیغ کرنے لگے کہ جس طرح ممکن ہو خود بات کا خاتمہ کر دیا جائے۔ اور جب تک یہ ممکن نہیں تو کم سے کم اتنا کیا جائے کہ کائنات محسوس کے اسٹیج پر موجودہ ناسعود زندگی کا جو کھیل کھیلا جا رہا ہے اس میں شرکت نہ کی جائے۔ یوگ۔ سانکھیہ۔ اور ویدانت میں روحانی ارتقا کے لئے جو تدابیر بتائی گئی ہیں ان کا ماحصل ترک دنیا اور انسانی طبعی خواہشوں کے محو کرنے کے سوا اور کیا ہے۔

تاریخی حیثیت سے اس نوع کے فلسفیانہ نظاموں میں "بودھ مت" اور عیسائیت کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ گذشتہ دو ہزار سال کی طویل تاریخ میں دنیا کے ان دو بڑے نظاموں نے جنہیں مذہب نے تقدس کا لباس بھی عطا کر دیا تھا، حیات و کائنات سے متعلق اس سلبی تصور کی کافی اشاعت کی۔ عیسائیت کا دائرۂ عمل یورپ کی وسیع دنیا تھی اور اور بودھ مت مشرقی قوموں کو اپنے اس افیونی سحر کا شکار بنا رہا تھا۔ بودھ مت جیسا کہ ظاہر ہے، دراصل خالص قدیم ہندی فلسفہ کی پیداوار ہے یہ سلبی تصور اس نے براہ راست برہمنی روایات سے مستعار لیا۔ اہل علم کو اس کی حقیقت یا اصل سرچشمہ کا کھوج لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آسکتی۔ ہندی فلسفہ کی بنیاد نظریہ کرم یا عمل پر قائم ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ فلسفے کے جو نظام اس کرم فلاسفی سے متاثر ہیں ان

سب میں زندگی کی بابت وہی بھیانک نظریہ پیش کیا جائے جو اس وقت زیر بحث ہے۔

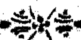
لیکن سوال یہ ہے کہ عیسائیت نے یہ منفی تصوّرِ حیات کہاں سے لیا اور اگر یہ تصوّر مستعار نہیں تو آخر وہ کیا اسباب ہیں جن کے زیر اثر یہ غلط تصوّر وجود میں آیا۔ جس طرح ہندی فلسفہ کا مرکز یا محور نظریہ کرم ہے جس پر اس نظام کی ساری مشینری حرکت کر رہی ہے۔ اسی طرح نصرانی یا اسرائیلی فلسفہ کی بنیادیں بھی ایک ایسے ہی غلط اصول پر ٹھہری ہوئی ہیں۔ اور وہ اصول ہے گناہ کی حقیقت اور اس کا انسان کی فطرت سے تعلق۔ یا زیادہ واضح الفاظ میں یوں کہیئے کہ اسرائیلی فلسفہ براہ راست انسان اوّل کی پیدائیش اور اس کرۂ ارض پر اس کی ابتدائی زندگی سے متعلق معصیت کوشانہ تصور سے مستفاد ہے۔

بائبل کی زبان میں اس واقعہ کو ہبوط آدم سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اور اس واقعہ کی روح اور اس کا عام رجحان یہ ہے کہ انسان کی زندگی درحقیقت ایک عذابِ الٰہی ہے اور زندگی کی جملہ تلخیاں اس ابدی عقاب کی پرچھائیاں ہیں جو انسان کو جھیلی ہوئی ہیں۔ انسان کی ابتدائی زندگی کا آغاز جنت کی شاداب اور خوشگوار فضاؤں میں ہوا۔ اگر سب سے پہلا انسان سب سے پہلے گناہ کا مرتکب نہ ہوتا تو یقین ہے کہ اس کی زندگی ابدی راحتوں اور سعادتوں کا ایک غیر مختتم سلسلہ ہوتی۔ لیکن اس کائنات محسوس کی زندگی انسان کے اپنے گناہوں کی ایک تاریک داستان ہے۔

اور اب انسان ان اوراقِ حیات کو اُلٹنے اور گردانے کے لئے مجبور ہے۔

یہ ہے نصرانی سلبی فلسفہ کی داستان جس نے گزشتہ تقریباً اٹھارہ صدیاں انسان کی فطری قوتوں کے کمزور کرنے اور اس کی خلقی صلاحیتوں کے دبانے میں صرف کیں۔ اس فلسفہ کے زیر اثر یورپ میں خانقاہیں قائم ہوئیں جن میں راہب اور راہبات دنیا سے بے تعلق ہو کر زندگی کے لمحات گزارتے تھے۔ اور مشرق میں بودھ مت کے ماتحت بیابانوں میں اور پہاڑوں کی گپھاؤں میں سنیاسی یا بھکشو زندگی کی لذتوں سے نفور اپنے ہاتھوں زندگی کا گلا گھونٹتے تھے۔ یہ انسانی تاریخ کا وہ باب ہے جس میں زندگی دم توڑ رہی ہے۔ اور ہمارے یہ فلسفی دور کھڑے دیکھ رہے ہیں۔

اُنیسویں صدی کا جدید فلسفہ اس منفی فلسفہ کے خلاف ایک ردِّ عمل کے طور پر وجود میں آیا اور یقیناً اس کا یہ نتیجہ ہونا چاہیئے تھا کہ نصرانیت کے خلاف لوگوں کے دلوں میں نفرت کے جذبات پیدا ہوں۔



اسلامی فلسفہ عیسائیت اور بودھ مت دونوں سے مختلف ہے۔ نہ وہ قنوطیت کا حامی ہے اور نہ رجائیت کا۔ دراصل اس نے ان دونوں کے درمیان اور ان سے بالکل الگ ایک نئی راہ اختیار کی۔ یہ کہنا غلط ہے کہ کائنات کا موجودہ نظام ہر حیثیت سے مکمل ہے اور اس میں کوئی نقص یا کمی نہیں۔ اسی طرح اس نظام کو ہر اعتبار سے ناقص، نامکمل اور

پُرشر ور بتانا بھی بے بنیاد ہے۔ دنیا میں جہاں آلام ہیں وہاں راحتیں بھی ہیں۔ جہاں سعادتیں ہیں وہاں شقاوتیں بھی ہیں۔ جہاں نیکی ہے وہاں بدی بھی ہے۔ جہاں دشواری ہے وہاں آسانی بھی۔

فَاِنَّ مَعَ الْعُسْرِ یُسْرًا	دشواری اور آسانی دونوں چولی اور
اِنَّ مَعَ الْعُسْرِ یُسْرًا	دامن کی طرح ساتھ ساتھ ہیں۔

انہی دو متضاد کیفیتوں کے امتزاج میں اس کائنات محسوس کی تمامتر ترقیوں کا راز ہے۔ دکھ اور سکھ کا تصادم۔ نیکی اور بدی کی آویزش، سعادت و شقاوت کی نبرد آزمائی۔ کائنات اور حیات کی تمام خوابیدہ قوتوں کو بیداری کا پیغام ہے۔ مادّہ اور روح کا یہ انوکھا اختلاط کوئی ابتلائی حالت اس وقت تک قبول نہیں کرتا جب ان میں کافی آویزش نہ ہولے۔ اور یہ آویزش جسم میں ایک خاص قسم کا تناؤ پیدا کرتی ہے۔ اس تناؤ سے اس کی صلاحیتیں اُبھرتی ہیں اور اسی تناؤ سے روح میں بالیدگی کے آثار بھی رونما ہوتے ہیں۔

اسلامی نقطۂ نگاہ سے یہ غلط ہے کہ یہ زمین انسان کی روح کے لئے عقوبت گاہ ہے یا جسم روح کا زنداں ہے۔ ہبوطِ آدم قرآنی نقطۂ نگاہ سے آدم کا عروج یا صعود ہے۔ یہ داستانِ الم (TALE OF SORROW) نہیں بلکہ انسان کی اوّلین بیداری کا بیان ہے۔ شرح درد و غم نہیں بلکہ نہاں خانۂ دل کی گوناگوں بالیدگیوں اور شعور و آزادی کی باطنی احساس کا اظہار ہے۔ علاّمہ اقبال فرماتے ہیں :-

"اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قرآن کا فسانہ ہبوط آدم انسان کے اس سیارے یعنی زمین پر اوّلین ظہور و پیدائش سے قطعی بے تعلق ہے بلکہ اس کی غرض و غایت یہ ہے کہ انسان کی بالکل ابتدائی جبلی حالت گرسنگی سے ایک باشعور آزاد خودی کے بام تک رسائی ہویدا کی جائے جس میں بہرحال شک و عصیاں کی صلاحیتیں موجود ہیں۔" (اسلامی الہیات کی تعمیر نو۔ صـ)

ہبوطِ آدم کے معنی ہیں آزاد خودی کا حصول یا کم سے کم اس حصول کا شعور۔ جب تک انسان کو اس کا شعور و احساس نہ تھا کہ وہ ایک قطعی آزاد خودی کا مالک ہے اس وقت تک اس کی تمام قوتیں اور صلاحیتیں ایک خواب کی سی حالت میں تھیں۔ وہ فطرت کا غلام تھا اور ایک گڑیا کی طرح فطرت کی بے پناہ طاقتیں اس میں ہر طرح کا تصرف کرتی تھیں تمام بشری حاجتیں مفقود تھیں اور عملی طور پر ماحول اور خارجی کائنات محسوس سے اس کا کوئی تعلق ہی نہ تھا۔

انک ان لا تجوع فیہا ولا تعری　　وہاں نہ بھوک ہے اور نہ پیاس نہ
وانک لا تظمؤ فیہا ولا تضحیٰ　　گرمی ہے اور نہ عریانی۔

طبعی حاجات کا ظہور در اصل انسان کی ثقافتی حیات کا نقطہ آغاز ہے۔ اور وہ اس کائنات محسوس اور سیارۂ ارض والی حیات ہے جسے اسرائیلی فلسفہ میں عقاب الٰہی یا لعنت خداوندی خیال کیا گیا ہے۔

فَاَکَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْاٰتُهُمَا　　جونہی انہوں نے شجر ممنوعہ سے کچھ

وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَّرَقِ الْجَنَّةِ

کھایا ان کی عریانی ان پر ظاہر ہو گئی اور وہ جنت کی پتیاں اپنی عریانی ڈھانپنے کے لئے سینے لگے۔

یہ زمین انسان کے لئے عقوبت گاہ نہیں بلکہ اس کی ترقی و فلاح کے لئے ایک تربیت گاہ ہے جس کے لئے انسان کو خدا کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔

وَ لَقَدْ مَكَّنَّا كُمْ فِي الْاَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَايِشَ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ۔

ہم نے تمہیں زمین میں ٹھہرایا اور تمہارے لئے زندگی کے اسباب فراہم کیئے لیکن تم بہت کم شکر ادا کرتے ہو۔

اس نظریہ سے ہویدا ہوتا ہے کہ اسلام قنوطیت اور رہبانیت دونوں نظریوں کا مخالف ہے وہ دراصل نظریہ ارتقائیت (Meliorism) کا حامی ہے جیسا کہ علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں تحریر فرمایا ہے۔ نظریہ ارتقائیت کا حاصل یہ ہے کہ حیات اور کائنات کوئی بنی بنائی اور ترشی ترشائی چیز نہیں جو آئندہ ارتقا کے تمام امکانات سے محروم ہے۔ حرکت اور تغیر وہ عام فطری قوانین ہیں جو حیات و کائنات میں برابر کار فرما رہے ہیں اور انکی تمام مخفی یا خوابیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے رہے ہیں لیکن نہیں کہ یہ ارتقا کسی ایک منزل پر پہنچکر رک جائے جہاں حیات کے جلوے مظاہر اور کائنات کے گوناگوں مناظر ٹھہرے ہوئے محسوس ہوں پر وہ پر متحرک تصاویر کی طرح اس فطری سیلان کی حیات اس سیلان اور حرکت میں ہے۔ حرکت ہی دراصل حیات یا کائنات کی اصل ماہیت ہے جو اسے

کسی نامعلوم اور نامحدود کمال کی طرف لئے جا رہی ہے اس لئے اس حالت میں قنوطیت اور رجائیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ قنوطیت کا امکان تو اس وقت ہو جب حیات کے تمام مظاہر ساکن مانے جائیں اور ان میں جہل تاریکی، شر اور الم کی اندوہناک تصویریں بھی نظر آئیں۔ اگر ان مظاہر کی اس سیلانی یا انقلابی حالت کے کسی لمحہ میں یہ اندوہناک تصویریں نظر بھی آتی ہیں تو دوسرے لمحہ میں وہ اس طرح غائب ہو جاتی ہیں کہ گویا تھی ہی نہیں۔ اس طرح رجائیت بھی بے معنی سی چیز ہے وہ قنوطیت کی طرح صرف ایک لمحہ قائم رہنے والی ہے۔ جب اتفاق سے اس ہمہ گیر انقلاب کا کوئی ایک گوشہ ہمارے سامنے ہے اور ہم اس نا مختتم تغیر کے کسی ایک رخ پر نظریں جمائے ہوئے ہیں جب یہ کیفیت ہے کہ "دمادم رواں ہے یم زندگی"، تو لازماً یہ اچھے اور یک رخے نظریے ہوا ہو جاتے ہیں اور صرف ایک حقیقت رہ جاتی ہے اور وہ ہے سیلان۔ بہاؤ اور حرکت جو ماضی اور حال کے گہرے تقابل سے ہمیں یہ بتاتی ہے کہ اجتماعی حیات اور اس پوری کائنات کا یہ ابدی سفر کمال، لازوال سعادت، اور نامحدود خیر و صلاح کے لئے ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس نقطۂ نگاہ کو اس خیال سے کہ وہ ایک روشن نقطۂ نگاہ ہے رجائیت کہا جائے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ چونکہ یہ سفر ایک ابدی سفر ہے اس لئے اس کمال کی حیثیت ایک اعلیٰ و برتر غرض و غایت یا مطمح نظر (Ideal) کی سی ہے جس کا حصول بے شبہ کسی متناہی زمان اور محدود مکان میں نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کچھ مناسب نہیں کہ ہم اس نقطۂ نگاہ کو

رجائیت سے تعبیر کریں۔

یہ نا مختتم سفر چٹکی بجاتے ہی طے نہیں ہو جاتا۔ اور نہ اس کا طے کرنا اتنا آسان ہے یہ سفر کانٹوں پر ہوتا ہے اور سفر کے درمیان موت اور زندگی کی کشاکش رہتی ہے۔ جن کی نگاہیں موت پر مرکوز ہیں وہ قنوطی زاویہ نظر کے حامل ہیں۔ اور جو حیات اور اس کی نظر فریبیوں کے شکار ہیں وہ رجائیت کے سہانے خوابوں میں مگن رہتے ہیں۔ لیکن دونوں نظریے حقیقت کے اعتبار سے بکچشم ہیں۔ حیات و ممات کا ساتھ چولی اور دامن کا ساتھ ہے۔ اگر ممات نہ ہو تو حیات کہاں سے آئے۔ اسلام نے اسی سلسلہ حیات و ممات کو ابدی سعادتوں کا سرمایہ قرار دیتے ہوئے اس کو اپنی نعمتوں میں شمار کیا ہے۔

كَيْفَ تَكْفُرُوْنَ بِاللّٰهِ وَكُنْتُمْ اَمْوَاتًا فَاَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيْتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيْكُمْ ثُمَّ اِلَيْهِ تُرْجَعُوْنَ

تم خدا کو کیسے جھٹلا سکتے ہو حالانکہ یہ واقعہ ہے کہ تم نابود تھے اس نے تمھیں حیات بخشی۔ پھر تم نیست ہو گئے تو وہ دوبارہ حیات عطا فرمائے گا۔ اور آخر میں تم اس کی طرف لوٹائے جاؤ گے۔

یہ سلسلہ یہاں ختم نہیں ہو جاتا۔ دراصل تعبیر ہی کچھ ایسے الفاظ میں کی گئی ہے کہ یہ سلسلۂ حیات و ممات گویا اس نقطہ پر ختم ہو جاتا ہے جہاں اس سفر حیات کو خدا کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔ لیکن سابقاً عرض کیا جا چکا ہے کہ اس نقطہ کے بعد ہی ایک دوسری قسم کی کسی قدر نامعلوم راہ پیمائی کا آغاز

ہوتا ہے۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ اس راہ پیمائی کی حدود کیا ہیں اور اس کی وسعتیں کن نامحدود منزلوں کو اپنے دامن میں چھپائے ہوئے ہیں۔



حیات نام ہے انسانی ہستی کے اس سفر کا جو کائنات کی اس نامحدود فضا میں طے کیا جا رہا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ حیات و کائنات پر ملا جلا کر غور کیا جائے۔ دنیا کا کوئی فلسفہ مسائلِ حیات کو کائنات کے سر رشتہ سے قطع نہیں کر سکتا۔ جن اصحاب فکر و نظر پر قنوطی رنگ غالب ہے وہ حیات کو کائنات کی بے رحم قوتوں کے مقابلے میں کسی قدر مغلوب اور کمزور پاتے ہیں۔ انھیں کچھ ایسا نظر آتا ہے کہ انسان ان پہناور فضاؤں میں ایک ناتواں خس کی طرح ہے جو وسیع سطح آب پر بہتا چلا جا رہا ہے

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ظاہر ہے کہ یہ ادنیٰ اور حقیر ترین برگ گیاہ لاکھ ہاتھ پاؤں مارے۔ ہزار جد و جہد کرے لیکن وہ کر ہی کیا سکتا ہے۔ مجبور ہے کہ جہاں پانی کا بہاؤ اسے لے جائے وہاں بے چون و چرا چلا جائے۔ اس کے اپنے ارادہ کو نہ اس بے مایہ راہ نوردی میں کوئی دخل ہے۔ نہ اس راہ نوردی سے اس کا اپنا کوئی مقصد ہی ہے۔

یہ خیال اسلامی نقطۂ نگاہ سے صحیح نہیں۔ اسلام انسان کو اس درجہ بے مایہ قرار نہیں دیتا۔ اس کے نزدیک انسان کی طاقتیں، اس کی صلاحیتیں

اور اُس کی توانائیاں پنہاں سہی۔ لیکن کائنات ارضی و سماوی کے مقابلے میں بہت نمایاں ہیں۔ وہ سطح آب پر تنکے کی طرح نہیں بہتا بلکہ پانی کی بیشمار موجیں اس کے دامن میں کھیلتی ہیں۔ وہ اگر چاہے تو دریا کو اس کی نامحدود پہنائیوں کے باوجود اپنے ظرفِ فطرت میں سمیٹ سکتا ہے۔
انسان اور اس کی زندگی، کائنات اور اس کی فطرت کے لئے کھلونا نہیں بلکہ خود فطرت و کائنات انسان کے لیے ایک نبردگاہ ہے جہاں وہ اپنی مخفی قوتوں کا امتحان لیتا ہے اور ان کو قوت سے فعل کی حالت میں لاتا ہے۔ خدا فرماتا ہے۔

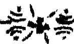
اَلَمْ تَرَوْا اَنَّ اللّٰہَ سَخَّرَ لَکُمْ مَّا فِی السَّمٰوٰتِ وَمَا فِی الْاَرْضِ واسبغ علیکم نعمۃ ظاھرۃً وباطنۃً

کیا تم نہیں دیکھتے کہ خدا نے تمہارے لئے مسخر کر دیا ہے جو کچھ آسمان کی پہنائیوں اور زمین کی وسعتوں میں ہے۔ اور اپنی تمام ظاہری و باطنی نعمتیں تم پر مکمل فرما دی ہیں۔

یہ ہے وہ کامیاب اور آزاد نظریہ جو انسان اور کائنات کے دقیق رشتہ یا تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ اور اس سلسلہ میں ہر حال یہ تعلق پیشِ نظر رہنا چاہیئے تاکہ اس کی روشنی میں حیات کے مسائل کو سلجھایا جا سکے۔

یہ فراموش نہ کرنا چاہیئے کہ مظاہر کائنات اور فطری قوتوں کی تسخیر کا مطلب یہ نہیں کہ بہر حال انسان ان پر غالب ہے اور وہ چار و ناچار

انسان کے تابع فرمان ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اگر چاہے تو وہ ان طاقتوں سے متصادم ہو کر اور ٹکرا کر انھیں مسخر بنا سکتا ہے۔ اس تسخیر کی راہ میں اُسے دشواریوں کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ جان کاہ مراحل اور روح فرسا منازل پیش آتے ہیں۔ موت کی بھٹی میں سونے کی طرح اسے تپایا جاتا ہے۔ تب کہیں وہ اس کائنات پر حکومت کرنے کی اہلیت سے سرفراز ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ان قوتوں پر غلبہ پانے کی صلاحیت ضرور ہے اور یہی اس وقت زیر بحث ہے۔



غالب کے متعلق عام تنقید نگاروں میں اختلاف ہے کہ وہ قنوطیت کے مبلغ ہیں یا رجائیت کے۔ انھوں نے جو فلسفہ پیش کیا ہے۔ وہ ان دو رنگوں میں سے کس رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ مسٹر اکرام فرماتے ہیں:-

"ہم لکھ چکے ہیں کہ غالب کو فلسفی ثابت کرنے کے متعلق آج تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ اکثر ناکام رہی ہیں۔ ان کے علاوہ غالب کی افتاد طبع اور اس کی شخصیت کے متعلق بھی کئی مضامین شائع ہوئے ہیں اور چونکہ علامہ اقبال کے کلام کی وجہ سے اس وقت رجائی اور قنوطی فلسفوں کا اختلاف ملک کے سامنے بہت نمایاں ہے اس لئے غالب کے متعلق بھی چند مضامین اس موضوع پر شائع ہوئے ہیں۔ مولانا نیاز فتحپوری نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

کہ غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا تو وہ فلسفۂ تفاؤل و مسرت
تھا لیکن جمہور بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ غالب کے اشعار میں
غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ نمایاں ہے۔"

(غالب نامہ صفحہ ۱۳۶)

اس باب میں ایک بہت بڑی لغزش یہ ہے کہ فلسفہ رجائیت و قنوطیت کو کسی مخصوص زاویہ نظر سے جدا کر کے شاعر کے افتاد طبع اور شخصیت سے وابستہ کر دیا گیا ہے۔ جہاں تک افتاد طبع کا تعلق ہے بے شبہ اس میں بہت نمایاں اور واضح اختلاف ہو سکتا ہے لیکن فلسفیانہ نظام یا نظریے صرف "افتاد طبع" کے رہین منت نہیں۔ اور نہ کسی مخصوص زاویۂ نگاہ اور افتاد طبع میں کوئی یگانگت ہی ہے۔ اس لئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر مسٹر اکرام کی نگاہ میں غالب کے اشعار میں غم و حزن کی جھلک مسرت و اطمینان سے زیادہ ہے تو اس سے یہ کہاں ثابت ہوا کہ غالب نے فلسفۂ تفاؤل و مسرت پیش نہیں کیا۔ فلسفۂ تفاؤل و مسرت کا مفہوم۔ جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے، یہ نہیں کہ دنیا میں جو آلام و مصائب کا سلسلہ جاری ہے اس کا انکار کر دیا جائے۔ یا ایک فرد واحد کو زندگی میں جن دشواریوں اور مخالف گرد و پیش کی جن سرد مہریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں۔ یقیناً یہ فلسفہ نہیں بلکہ ایک نوع کی نادانی اور جہالت ہے۔ تفاؤل و رجائیت کا تقاضا ہے کہ ان دشواریوں اور سختیوں کا اعتراف کرتے

ہوئے بھی خوشی کے ساتھ مردانہ واران کا مقابلہ کیا جائے۔ اور یہ سمجھا جائے کہ زندگی اور اس کے ارتقاء کے لئے یہ مزاحمت اور کشاکش ضروری ہے۔ جب تک روحِ انسانی کو اس موت وحیات کی کشاکش میں نہ ڈالا جائے اس وقت تک قطعی طور پر اس کی فطری صلاحیتیں اُبھر نہیں سکتیں۔

یہ ہے سوچا اور سمجھا ہوا نظریہ حیات جس کی جستجو ہمیں غالب کے کلام میں کرنا چاہیئے۔ ورنہ حزن وملال کی جھلک بہرحال ایک واقعیت پسند (Realist) شاعر کے کلام میں جو اس ٹھوس اور مادّی دنیا میں رہنے بسنے کا عادی ہے، ضرور پائی جانی چاہیئے اور وہ بھی ہندوستان کے عہدِ انحطاط کا شاعر جس کی آنکھوں نے اپنی حکومت، تہذیب، اور علم و فضل کے بے بہا سرمایہ کو بے دردی کے ساتھ تاراج ہوتے دیکھا جس نے اپنی زندگی کے ایام انگاروں پر لوٹ لوٹ کر کاٹے۔ جس کے لطیف احساسات نے اس پستی کے زمانہ میں ناقدری اور تملّق پسندی کے ہاتھوں چرکوں پر چرکے کھائے۔

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر متاعِ ہنر کو میں

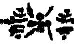
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسدؔ
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

غالب کے کلام میں زمانہ کی شکایات کا پایا جانا اس کی واقعیت اور حقیقت پسندی کی دلیل ہے۔ اس سے شاعر کی شخصیت نہیں جھلکتی بلکہ اس کے دقیق تاثرات کا پتہ چلتا ہے۔ عام طور پر مشرق کے شاعر اور خصوصیت کے ساتھ اردو شاعر قلبی دنیا کے شاعر ہیں۔ انھوں نے دنیا کے اندر اپنی ایک چھوٹی سی قلبی دنیا بسائی۔ اور اس خارجی مادی دنیا سے دستکش ہو گئے۔ انھوں نے کبھی گوارا نہ کیا کہ وہ اپنی "من کی دنیا" سے باہر آئیں اور مادہ کی دنیا اور اس کے مناظر کا مشاہدہ کریں۔ انھوں نے کبھی اپنے دل کی دنیا اور اس بیرونی دنیا میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش نہ کی۔ وہ ان جذبات و تاثرات کے راگ گاتے رہے جو خالصاً ان کے قلبی نقوش تھے۔ یہ راگ بے آہنگ تھے اس لئے کہ انھیں بیرونی اور خارجی عالم کے نقوش سے ہم آہنگ نہیں کیا گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر مرزا سودا اور میر درد تینوں ایک ہی عہد کے شاعر ہیں لیکن تینوں کے جذبات، تاثرات اور احساسات میں اس درجہ فرق ہے کہ وہ ایک عہد کے شاعر معلوم نہیں ہوتے۔ میر آہیں بھرتے ہیں اور چپکے چپکے آنسو بہاتے ہیں۔ مرزا ہنستے ہیں اور مسکراتے ہیں۔ میر درد میٹھے میٹھے درد میں ایک خاص کیف محسوس فرماتے ہیں۔ دراصل ہندوستان کے شاعر کم سے کم اپنے ماحول یا گرد و پیش کی پیداوار نہیں بلکہ افتاد طبع کے غلام ہیں۔ اس لئے ان کے نظریئے، اگر ان کو

نظریہ کہا جا سکے ان کے طبعی سانچوں میں ڈھلے ہوئے ہیں وہ ان کی شخصیت یا افتاد کی ساخت ہیں جن میں ان کی عقلیت یا فکریت کی جھلک نہیں پڑتی - وہ ان کے طبعی خصائص اور فطری نقوش کی چغلیاں کھاتے ہیں لیکن ذہنی افکار و تخیلات کو بے نقاب نہیں کرتے-

کہا جاتا ہے کہ شاعر کا مطالعہ کائنات بہت وسیع ہوتا ہے- اگر یہ صحیح ہے تو شاعر کے نظریئے جو اس وسیع مطالعہ پر مبنی ہیں حقیقت کے ترجمان ہونا چاہئیں۔ عالم دو ہیں- ایک عالم انفس (Self) دوسرے عالم آفاق (Universe) ان ہر دو عالموں کے حقائق میں ایک بڑی حد تک ہم آہنگی ہے اور یہی ہم آہنگی ایک مشاہدہ کرنیوالے کے نظریہ میں تفاؤل یا تشائم کا رنگ بھرتی ہے- ضرور ہے کہ ایک شاعر کم سے کم ان دونوں عالموں کے حقائق کا مطالعہ اجتماعی طور پر کرے۔ یعنی وہ بیک وقت کائنات و حیات کے مسائل پر نگاہ رکھے ان کو ملا جلا کر (blended) ان پر غور و فکر کرے- اسی وقت وہ ان کی گہرائی تک پہنچ سکتا ہے اور ان میں کسی قسم کی یکسانی یا ہم آہنگی پا سکتا ہے- اُردو شعراء پر اعتراض یہ ہے کہ اُنھوں نے اولاً کائنات کے مسائل کا مطالعہ نہیں کیا- اور اگر تھوڑا بہت کیا تو ان مسائل کو حیات وا نفس کے احوال و آثار سے جدا (Isolated) کر کے دیکھا- یقینی تھا کہ ان میں انفرادیت کی ایک شان آجائے اور وہ اپنے اولین بیرنگ تاثرات کی یا خالص طبعی خصوصیات کی تصویریں

تیار کریں۔



جدید نفسیات کی رو سے مادّہ اور روح یا جسم و نفس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ روح دراصل مادّہ کی ترقی یافتہ صورت ہے یا یوں کہیئے کہ مادّہ روح کی کسی قدر کثیف حقیقت کا نام ہے۔ اس لئے کثافت و لطافت کو چھوڑ کر ان دو پیکر ہستی کے احکام و آثار میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ یہ روح اور مادّہ کا باہمی تقابل برابر جاری ہے اور اسی تقابل یا تفاعل سے روح کے بے شمار امکانات کی تخلیق ہوتی ہے۔ روح انسانی کا قریبی تعلق اپنے قالب یعنی جسم سے ہے اور کائنات سے کسی قدر دور کا رشتہ ہے۔ اولاً روح پر جسم کے اعمال آثار اور اس کی مخصوص ہیئت کا اثر ہوتا ہے اس کے بعد ماحول اور گرد و پیش کے حالات اُسے بنانے اور بگاڑنے میں حصّہ لیتے ہیں۔ اکثر نفوس خارجی احوال اور آثار کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ ان کی روحیں سمٹ کر ان کے باطن میں جاگزیں ہو جاتی ہیں۔ وہ کوشش کرتے ہیں کہ بیرونی عالم کی لہریں ان کے باطنی مرکز تک نہ پہنچنے پائیں۔ اس طرح خارج و داخل یا ظاہر و باطن کے درمیان گویا مصنوعی دیواریں کھڑی ہو جاتی ہیں۔ بیرونی تموجات و انقلابات ان کے باطنی تاروں کو مرتعش نہیں کرتے۔ سعدی کے بعد ایران کی صوفیانہ شاعری اسی باطنی عالم کی شاعری ہے جو بیرونی مادّی دُنیا

سے بے نیاز ہے۔ اور غالباً اس شاعری کے آغاز سے روح اور مادہ کے درمیان ایک طویل اور دراز مدّت کے لئے جدائی ہو جاتی ہے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ روح اور مادہ کی اصل جدائی کا سبب ہمیں باطنی دنیا میں تلاش کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ اس وقت ان اسباب سے بحث نہیں جو اس جدائی کا باعث ہیں۔ اس وقت صرف یہ بتانا ہے کہ ایران کی یہی دورِ انحطاط کی شاعری جس سے روح اور مادّہ ایک دوسرے سے بچھڑے ہماری اُردو شاعری کے لئے نمونہ بنی۔ اردو میں بھی اسی ڈھنگ سے جذبات اور عاشقانہ کیفیات کو غزل کے قالب میں ڈھالا گیا۔ اور جس طرح ایرانی شعرا نالہ و فریاد کے خوگر تھے اسی طرح ہمارے اردو شاعروں نے بھی ان کی تقلید میں گریہ وزاری ضروری سمجھی۔ اگر رنج و حزن سے طبیعی مناسبت ہوئی تو فریاد کی لے تلخ ہو گئی۔ عام کلام پر حزن دیاس کا رنگ چھا گیا۔ اہل بزم بھی سُن کر تڑپ اُٹھے اور آنکھیں اشک بار ہو گئیں ورنہ مصنوعی طور پر تکلف کے ساتھ منھ بسورنا اور دو چار آنسو ٹپکانا کوئی دشوار امر نہ تھا۔

غالبؔ سب سے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے داخلی دنیا سے قدم باہر رکھا اور کائنات کا مشاہدہ کیا۔ عالم خارجی کے ٹھوس حقائق کو انھوں نے دیکھا اور حیاتِ انسانی کے داخلی مسائل سے ان کا انطباق کیا۔ اس میں ان کو کس درجہ کامیابی ہوئی یہی ہمیں دیکھنا ہے۔ اگر یہ فیصل ہو جائے تو غالبؔ کے نظریۂ حیات کی بھی پوری وضاحت

ہو سکتی ہے۔



ایرانی تصوّف کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک روحانیت دوسرے انفرادیت، روحانیت ایک قسم کی تجربدیت ہے یعنی مادّہ اور روح کے درمیان تفریق کرنا اور روح کو تمام مادّی کثافتوں سے پاک رکھنا، اس کے لئے ضروری ہے کہ عالم مادہ کی کچھ خصوصیتیں متعیّن کی جائیں۔ اور یہ سمجھ کر کہ یہ تمام خصوصیتیں روح کی ترقی میں سدِّ راہ ہیں ان سے روح کی دنیا کو پاک رکھا جائے۔ مختلف نوع کی جسمانی ریاضتیں جو اس غرض کے لئے تجویز کی گئی ہیں ان کی بنیاد اسی ایک عقیدہ پر ہے کہ جس قدر جسم اور اس کی قوتوں کو کمزور کیا جائے گا روحانی صلاحیتیں بروئے کار آئیں گی۔ یہ متصوفانہ نظریہ ویدانت، یوگ، فلسفہ اشراق اور فلسفہ نصرانیت کے ایک عجیب وغریب امتزاج کا نتیجہ ہے۔ زہد، ترک دنیا، سنیاس اور رہبانیت سب اسی نظریہ کی پیداوار ہیں۔ اسلام اور خود اسلامی تصوف شدت کے ساتھ اس نظریہ کے مخالف ہیں۔ ارشاد نبوی ہے :-

لا رھبانیۃ فی الاسلام — اسلام میں ترک دنیا نہیں۔

خدا کا ارشاد ہے ۔

ورھبانیۃ ابتدعوھا ما کتبنٰھا علیھم الا ابتغاء — ترک دنیا جو بالکل نئی چیز ہے ہم نے اس کی تلقین نہیں کی تھی مگر خدا کی

رضوان اللہ فما رعوھا حق رعایتہا	خوشنودی کے لئے۔ انھوں نے اس کے حدود کی رعایت نہیں کی۔

علامہ اقبال نے جس تصوّف کی مذمت فرمائی ہے وہ یہی ایرانی تصوف ہے جس میں غیر اسلامی عنصر بہت زیادہ ہے اور جس نے اسلامی تعلیمات میں شامل ہو کر اسلامی روح کو کچھ افسردہ بنا دیا ہے۔

دوسری خصوصیت انفرادیت پہلی خصوصیت سے کچھ کم ضرر رساں نہیں۔ دراصل اسلامی اور علمی اندازِ فکر انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ اس اندازِ فکر کا اوّلین تقاضا ہے کہ کسی مسئلے کو خواہ وہ کیسا ہی اہم کیوں نہ ہو دوسرے مسائل سے الگ کر کے نہ دیکھا جائے۔ حیات کی مثال ایک پھیلی ہوئی سطحِ آب کی سی ہے جس پر چھوٹی سے چھوٹی لہر بھی ایک سرے سے دوسرے سرے تک حلقے اور دائرے بناتی چلی جاتی ہے۔

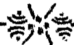
صد موج را ز رفتنِ خود مضطرب کند
موجے کہ بر کنار رود از میانِ ما

کائنات خود ہستی کا ایک ناپیداکنار دریا ہے اور حیات کے مختلف مظہر اس کی بے شمار موجیں ہیں۔ ممکن نہیں کہ ان موجوں میں تمیزی خطوط کھینچے جائیں اور ان کو اس طرح جدا جدا کر دیا جائے کہ ان میں کوئی اتصال یا تعلق ہی نہ رہے جو نظریئے حیات کے کسی خاص مظہر سے متعلق اس طرح قائم کئے گئے ہیں کہ حیات کو اس کے دوسرے مظاہر سے

قطع کرلیا گیا ہے وہ سراسر غلط اور گمراہ کن ہیں۔ ایرانی تصوّف کے تقریباً تمام نظریے اس نوعیت کے ہیں۔ ان نظریوں کی بنیاد یہ ہے کہ اولاً حیات کائنات سے الگ اور اس سے منقطع ہے۔ اس لئے خارجی عالم کے انقلابات کا اس پر کوئی اثر نہ ہونا چاہیئے۔ دوسرے ایک فرد واحد اجتماع انسانی سے بالکل الگ تھلگ رہتے ہوئے بھی ارتقائی منازل طے کر سکتا ہے۔ قوم یا جماعت پستی کی طرف جارہی ہے۔ حیاتِ عامّہ کی قدریں مٹ رہی ہیں۔ انسانی تہذیب و مدنیت پارہ پارہ ہو رہی ہے۔ سیاسی، معاشی، اجتماعی، اور عمرانی ہیجانات برپا ہیں۔ لیکن ہمارا صوفی صافی ایک گوشہ میں سب سے الگ اپنی روح کو جگمگا رہا ہے اور اس کی داخلی دنیا ان تمام خارجی انقلابات سے بے اثر ہے۔

یہ ہے متصوفانہ انفرادیت جو روح کی طرح ایرانی، افلاطونی تصوّف میں سرائیت کئے ہوئے ہے۔ اور جس نے ایرانی شعراء کو ایک بڑی حد تک کائنات اور اس کے مسائل سے بے تعلق بنا دیا ہے۔ ان کا کوئی سوچا بوجھا نظریۂ حیات نہیں جس پر وہ خود عامل رہے ہوں یا جس کی انھوں نے تبلیغ فرمائی ہو۔ ان کی اپنی مخصوص شخصیت اور ان کا اپنا کردار ان کے کلام کی روح ہے جس کی جھلکیاں کبھی کبھی نظر آتی ہیں۔ غالب اس قماش کے شاعر نہیں۔ اس اعتبار سے وہ ایک باغی شاعر ہیں۔ جنھوں نے اپنے ماحول سے اور اپنے عہد کی قدروں سے کھلی ہوئی

بغاوت کی۔ ان میں اور ان کے معاصرین اور پیشروؤں میں ایک بنیادی اختلاف ہے، ان کے زاویۂ نگاہ نے انھیں مجبور کیا کہ وہ زبان، اسلوبِ بیان، افکار، تخیلات، مسلکِ شعری تقریباً ہر باب میں نئی راہ اختیار کریں۔ اور اپنے لئے نئی قدریں اور نئی روشیں نکالیں۔



غالبؔ کے بعد چار قسم کے اُردو شاعر نظر آتے ہیں جن کا فلسفۂ حیات سے کوئی تعلق ہے اور جنھوں نے مخصوص نظریوں سے گہرا اثر لیا ہے۔ اول خالص انقلابی اور بحرانی شاعر، یہ وہ اصحابِ فکر ہیں جنھوں نے مسائل حیات کا کائنات سے۔ یا یوں کہئے کہ کائنات کے مصنوعی نظاموں سے مقابلہ کیا اور وہ ان میں کوئی تطابق پیدا نہ کرسکے۔ جب انھوں نے ان کی چولیں ٹھیک بیٹھتے نہ دیکھیں تو ان میں بیرونی دنیا کے مصنوعی نظاموں کے خلاف سخت جذبات بغاوت بھڑک اُٹھے اور وہ ان نظاموں کو توڑنے پھوڑنے پر آمادہ ہوگئے۔ یہ اصحاب ایک قسم کے ذہنی خلفشار میں مبتلا ہیں، ان کے دل مختلف متصادم جذبات کے نبرد گاہ ہیں۔ جہاں توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کا ایک سلسلہ لگا رہتا ہے۔ جوشؔ ملیح آبادی اسی دبستاں کے شاعر ہیں۔ یہ ایک قسم کے فعلی (active) شاعر ہیں۔ اس کے خلاف اور قطعی اس سے مختلف وہ شعرا ہیں جنھوں نے اس بے آہنگی یا عدم تطابق سے ایک قسم کا انفعالی (PASSIVE) اثر لیا اور ان کے دل مایوسی کے اتھاہ دریا میں ڈوب گئے۔ یہی شاعر

جدید نفسیاتی اصطلاح میں فراری (ESCAPIST) کہلاتے ہیں۔ کائنات کے مصنوعی نظاموں کو توڑنے پھوڑنے کی ان میں ہمت نہیں۔ اس لئے وہ گھبرا کر دل کی بستی میں۔ اُجڑی ہوئی بستی میں جا بسے ہیں۔ حیات سے نفور، اور زندگی کے مظاہر سے غیر مطمئن فانی بدایونی اسی قماش کے شاعر ہیں۔ زندگی کی بابت ان کا خیال ہے۔

ایک معمّا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو اک خواب ہے دیوانے کا

تیسری قسم کے شعراء میں ان سخن سنجوں کا شمار ہے جو اس حیثیت سے کامیاب ہیں کہ انھوں نے حیات و کائنات کو کاٹ چھانٹ کر انمیں ایک نہایت ہی معصوم اور لطیف تناسب یا ہم آہنگی پیدا کی۔ ان کی کامیابی کا راز یہ ہم آہنگی ہے جو ان کی پیدا کی ہوئی ہے۔ یہ شعراء دراصل حیاتِ انسانی کے معمار ہیں۔ فطرت اور کائنات کے مصلح ہیں اور جہاں تک تخلیق کا تعلق ہے فاطرِ ہستی کے شریکِ کار بھی ہیں۔ اس اسکول کے تنہا نمائندہ علامہ اقبال مرحوم ہیں جن کا فرمان ہے۔

در دشتِ جنونِ من جبریل زبون صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

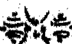
چوتھی قسم ان شعراء کی ہے جن پر معرفت یا تصوف کا غلبہ ہے اور جو برابر کسی ازلی نشے میں سرشار رہتے ہیں۔ یہی وہ شاعر ہیں جو بڑی حد تک جسمانی یا مادی حیات کو روحانی زندگی سے الگ رکھنے کے ذمہ دار ہیں۔

ان کا کلام کیا ہے ملکوتی نغمے ہیں جو ان کے دل کے تاروں سے پیدا ہوتے ہیں اور وہیں جذب ہو جاتے ہیں۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کوئی صحرانورد ہم سے دور کسی نامعلوم مقام پر بیٹھا گا رہا ہے اور گو ہم اس کے راگ کو نہیں سمجھتے لیکن پھر بھی ہمارے دل اس کی طرف کھنچے جا رہے ہیں۔ اصغر گونڈوی اسی حلقے کے نغمہ نواز ہیں۔ رسالہ ساقی میں ان کی بابت یا ان کی روحانی شاعری کی بابت ایک نقاد نے لکھا تھا۔

> اصغر کے اشعار میں کہیں بھی زندگی کی گرمی تپش اور چمک نظر نہیں آتی۔ وہ روحانیت سے مملو ہیں اور روحانیت ہی کی طرح سرد بھی ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان میں ایک سادی شان اور خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت ٹھٹھر کر خود اپنے اندر سکڑ گئی تھی کیونکہ اس کو وہ بالیدگی اور نشوونما نصیب نہیں ہوئی جو ایک زندہ انسان کو ملنی چاہیئے۔

اصغر کا یہ شعر اس کی شخصیت اور شاعری کی پوری پوری تصویر ہے۔

اصغر افسردہ ہے محروم موج زندگی
تو نوائے روح پرور بن کے کس محفل میں ہے



اس فہرست میں حیات و کائنات کے راز داں ہی دراصل صحیح معنی میں کامیاب شاعر ہیں جو اپنے عیسیٰ دم کلام سے مردہ روحوں کو پیغام حیات

دے رہے ہیں۔ باقی دوسرے شاعر یا ادھورے ہیں یا انفرادی رنگ میں
ایسے ڈوبے ہوئے ہیں کہ انھیں شاعری کے دربارِ عام میں باریابی حاصل
نہیں۔ جس طرح عالمِ اجسام کو عالمِ ارواح سے منفک نہیں کیا جا سکتا
اسی طرح سوسائٹی اور فرد میں جو اتحاد و یگانگت ہے اس کا تقاضا ہے کہ
ان کے درمیان بھی کوئی خطِ فصل نہ کھینچا جائے۔ فرد کی حیات جماعت کی
حیات سے ہے اور جماعت کا بقا اور قیام افراد کی اجتماعی حالت سے ہے۔
اگر جماعت کی ترکیبی ہیئت قائم ہے تو افراد اپنی جگہ موجود ہیں ورنہ تنہا
کوئی فردِ انسان ارتقا سے ہمکنار نہیں ہو سکتا۔ قرآنِ حکیم نے جماعت کی
ابتلائی کیفیت کو یا یوں کہئے کہ اس کی وحدانی ہیئت کو ایک فردِ واحد
کی شخصیت سے مشابہ قرار دیا ہے۔

مَا خَلْقُكُمْ وَلَا بَعْثُكُمْ إِلَّا كَنَفْسٍ وَاحِدَةٍ	تمھاری ہستی اور نشاۃِ ثانیہ ایک فردِ واحد کی حیات و حشر سے مشابہ ہے۔

اگر جماعت کا سلسلہ حیات و ممات فردِ واحد کی خلق و وفات سے
اتنا مشابہ ہے تو ممکن نہیں کہ باطنی طور پر دل کی فضا میں محصور ہوتے ہوئے
بھی عام حیات اور اس کے مظاہر کی کوئی دقیق تشریح کی جا سکے۔ اس لئے
خارج یا جماعت سے کٹ کر کتابِ ہستی کی جو تفسیریں لکھی گئی ہیں وہ سرتاپا
غلط اور گمراہ کن ہیں۔ حیات کے مظاہرِ عامہ کی تشریح صرف اسی طرح ممکن
ہے کہ دل کی دنیا سے باہر نکل کر اس کا دقیق و عمیق مشاہدہ کیا جائے۔
اور ان مظاہر کا کائنات کے گوناگوں مناظر سے تقابل بھی کیا جائے۔

غالب نے بھی کیا ہے۔ انھوں نے صحیفۂ فطرت اور کتابِ کائنات کے دقیق مطالعہ کے بعد اپنے نظریئے قائم کئے ہیں۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے خاص خاص مثالیں پیش فرمائی ہیں اور یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کا مطالعہ فطرت گہرا، تفصیلی اور ہمہ گیر تھا۔ اس لئے مسٹر اکرام کا خصوصیت کے ساتھ ان ابیات کو سامنے رکھتے ہوئے جن میں حیات کے اندوہ آمیز پہلو کا بیان ہے یہ فرمانا کہ ان سے غالب کی شخصیت یا افتادِ طبع کا اظہار ہوتا ہے درست نہیں۔ اس سلسلے میں افتادِ طبع کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس وجہ سے کہ کیا یہ حقیقت نہیں کہ انسانی زندگی کی ترکیب جن عناصر سے ہوئی ہے ان میں رنج و اندوہ اور الم و غم بھی ہے۔ یا کم سے کم اس دنیا میں رہتے ہوئے ایسے حالات بھی ایک انسان کو پیش آتے ہیں جو اس کی زندگی کے لئے ناہموار ہوتے ہیں اور جن سے گزرنے کے لئے اسے قلابازیوں پر قلابازیاں کھانا پڑتی ہیں۔ حالات کی یہ ناہمواری، زندگی کی یہ قلابازیاں، اور ایام کی یہ تلخیاں بتاتی ہیں کہ انسان کا ماحول جس میں کسی بالاتر طاقت نے اسے رکھ دیا ہے ہر حیثیت سے اس کی رفتارِ حیات کے موافق نہیں۔ اور تطابق پیدا کرنے کے لئے انسان کو جو سعی کرنا پڑتی ہے نتیجہ کے طور پر اس سے زندگی میں زلزلے آتے ہیں۔ اور کبھی کبھی حیات کی طنابیں تک اکھڑ جاتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے جس سے انکار ایک بے معنی سی بات ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں اس حقیقت کو دوہرایا ہے اور اس کی تلخیاں بیان فرمائی ہیں۔ لیکن دیکھنا یہ ہے

کہ زندگی کی یہ تلخیاں غالب کی نظر میں کیا حیثیت رکھتی ہیں اور اس کی زندگی پر عام روزانہ زندگی پر۔ ان تلخیوں کا کیا اثر ہے۔ قنوطی وہ ہیں جو ان تلخیوں کے زیر اثر حیات کی جملہ شیرینیوں اور شادکامیوں سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ اور چاہتے ہیں کہ جس قدر جلد ہو سکے حیات اور اس کی تلخکامیوں کا سلسلہ کاٹ دیں۔ اور اگر یہ ممکن نہیں تو کم سے کم اپنی عمر کے لمحات ان ناکامیوں کے شکوہ وشکایت اور حیات کی ناسزاکاریوں کی لعنت ملامت میں صرف کر دیں۔ خود ان کے زاویہ نگاہ پر بھی اس کا ایک بدتر اثر یہ ہوتا ہے کہ زنگ آلود آئینہ کی طرح وہ دھندلا اور تاریک ہو جاتا ہے۔ حیات کی برکتیں بدل کر ان کی نگاہِ غلط بیں میں شقاوتوں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اور کہیں اس وسیع کائنات کے کسی گوشہ میں بھی انھیں خیر، برکت، راحت اور سعادت کا کوئی اثر نظر نہیں آتا۔

کیا غالب کا نقطۂ نظر ایسا ہی قنوطیانہ ہے؟ کیا وہ حیات کے جملہ مظاہر کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ہرگز نہیں نہ وہ رنج وغم اندوہ والم اور تعب حیات سے مغلوب ہی ہوتے ہیں اور نہ کمزور انسانوں کی طرح ترک دنیا اور حیات سے بیزاری کا وعظ فرماتے ہیں۔ مسٹر اکرام کو بھی اس کا اعتراف ہے کہ "غالب کے اشعار میں حزن وافسردگی کی جھلک ہے۔ لیکن غالب کی افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت کے باعث نہیں بلکہ دنیا کی دل فریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے۔ غالب کی انتہائی مایوسی میں بھی ترک دنیا رہبانیت یا مردم بیزاری کا شائبہ تک نہیں بلکہ یہ حزن

وافسردگی اس آدمی کی ہے جو زندگی کی قدر و قیمت پہچانتا ہے اور جس سے اُسے جُدا ہونا یا اسے نہ پا سکنا ناگوار ہے۔ یہ تو ہوا غالبؔ کا نقطۂ نگاہ۔ خود ان کی زندگی پر حیات کی سرد مہریوں کا کیا اثر ہوا اس کا جواب بھی مسٹر اکرام کے الفاظ میں پڑھئے۔

"اس کے علاوہ ہمیں مرزا کی مردانگی کی داد دینا چاہیے کہ اگرچہ اشعار میں جو ان کے جذبات کا آئینہ ہیں مایوسی اور بے اطمینانی صاف ٹپک رہی ہے لیکن عملی زندگی میں انھوں نے غم کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے اور میر تقی میر کی طرح پژمردگی اور غم کو خوش طبعی اور زندہ دلی پر غالب نہیں آنے دیا۔

"پیرم مگر بہ طبع جوانان گران نیم
خون خوردنم نہفتہ و مے خوردن آشکار"



زندگی کی قدر و قیمت کا جاننا ہی اس امر کا ثبوت ہے کہ شاعر کی نگاہ میں حیات اس قابل نہیں کہ اس سے نفرت کی جائے۔ اور یقین کیجیے کہ قنوطیت، یاسیت، یا تشایم کی بنیاد ہے حیات سے نفرت اور کائنات سے فرار۔ جہاں تک غالبؔ کے نقطۂ نگاہ کا تعلق ہے وہ حیات و کائنات کو شخصی یا انفرادی حیثیت نہیں دیتے۔ کائنات ان کی نگاہ میں مجموعہ ہے بے شمار با یکدگر پیوستہ قوانین کا جو آثار و اشیاء کو ملا جلا کر ایک

وحدانی ہئیت کے حامل ہیں۔ حیات کائنات کے ایک ترقی یافتہ مظہر یا کسی قدر درجہ کمال کا نام ہے۔ وہ تمام نظریئے غلط ہیں جو حیات کی قدروں کو شخصی پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ ایک فرد واحد کے تجربات بے شبہ حیات کا پرتو سہی لیکن حیات نہیں۔ وہ پوری اور مکمل حیات کے اجزاء ہیں جنھیں جوڑ کر حیات کی ناقص اور ادھوری، نامکمل اور جزوی شکل وصورت تو حاصل کی جا سکتی ہے لیکن اصل حیات کی یا کائنات کے اس درجہ کمال کی کوئی جھلک نہیں دکھاتی جسے حکماء حیات کے نام سے پکارتے ہیں۔

دراصل قنوطی حکماء حیات کو جزوی طور پر دیکھتے ہیں۔ اس لئے جب انھیں اس میں کوئی نظام، ترتیب کمال یا ہمواری نظر نہیں آتی تو اس سے نفرت کرنے لگتے ہیں یا اسے گھناؤنا اور مکروہ بتاتے ہیں۔ حیات کے متعلق ان کے تمام نظریئے سراسر ادھورے ہیں۔ وہ دراصل مبنی ہیں ان کے ذاتی تاثرات اور ان کے شخصی تجربات پر۔ انگلستان کے مشہور انشا پرداز اسٹیون سن (Stevenson) کا بیان ہے کہ انسان کے تمام نئے اور پرانے نظریئے یعنی قنوطیانہ نظریئے دراصل ان کی وہ آہیں یا سسکیاں ہیں جو کبھی کبھی صدمے یا حادثہ کی بنا پر بے اختیارانہ ان کے منھ سے نکلیں۔ وہ کہتا ہے کہ انسان کائنات کے اس وسیع سمندر میں بہتا چلا جا رہا ہے جس میں پہاڑی چٹانیں بھی ہیں اور اکثر و بیشتر اس میں طوفان بھی آتے ہیں جب کبھی یہ ناچیز انسان کسی

چٹان سے ٹکراتا ہے تو بے ساختہ اس کے منھ سے چیخ نکل جاتی ہے، یہی چیخ فلسفہ کی اصطلاح میں جمالی نظریہ کہی جاتی ہے۔

استیونسن کا یہ نظریہ بھی سراسر قنوطیانہ ہے جس سے کم سے کم یہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ یہ حضرات زندگی یا اس کے مسائل کا مطالعہ اس طرح کرتے ہیں جیسے ایک ڈاکٹر کسی جسم کو چیر پھاڑ کر اس کے تمام اعضاء الگ الگ کر لیتا ہے اور اس کے بعد ان کے وظائف پر نظر کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ اصول علم وظائف الاعضا (Anatomy) میں کام دے سکے لیکن یہ یقین ہے کہ حیاتیات و مابعد الطبعیات میں یہ اصول قطعی ناکارہ ہے۔ اس سے حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ کا کوئی انکشاف نہیں ہوتا۔ فطرت تقسیم و تحلیل ہو کر بہت سے حصوں میں بٹ جاتی ہے اور وہ تمام قوانین جو پوری ہم آہنگی کے ساتھ اس میں کام کر رہے تھے پہلی ہی منزل میں مٹ جاتے ہیں۔

پھول کس قدر حسین و جمیل ہے۔ رنگ، بو اور نرم و نازک پتیاں، بس یہی پھول کے ترکیبی اجزاء ہیں جن کے حسن امتزاج (Artistical admixture.) نے اس میں جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے حسن کاری کی ہے۔ حسن کاری کمالیات کی وہ روح ہے جو شاید کبھی امتزاج کے بغیر حاصل نہیں ہوتی۔ مصوری کیا ہے؟ یہی مختلف رنگوں کا امتزاج، موسیقی کسے کہتے ہیں؟ جب چند صوتی نسبتیں مل ملا کر ایک لطیف اعتدال میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ پھول کی پنکھڑیاں الگ کر دیجیے۔

اس میں سے رنگ اور بو نکال کر جدا رکھ لیجئے۔ اور پھر حسن و جمال الگ الگ ان میں تلاش کیجئے۔ وہ شاید آپ کے اس غیر جمالیاتی فعل کے ساتھ ہی رخصت ہو جائے گا۔ یہی مثال ہے حیات کی۔ قنوطی شاعر اپنی ہستی اور اس کے تجربات کو کائنات سے منقطع کر لیتے ہیں اور ان کے آئینۂ فطرت میں جو تاثرات منعکس ہوتے ہیں انھیں ہستی کے نقوش قرار دیکر حیات کی نا مکمل اور بھدی صورت بناتے ہیں اور کہتے ہیں یہ زندگی ہے۔ بہت ظاہر ہے کہ وہ زندگی نہیں۔



غالب پر اُن کے زندگی کے تلخ اور ناخوشگوار تجربات کا جو کوئی اثر نہیں ہوا تو اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو حیات و کائنات کا ایک ادنیٰ سا جزو سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اس ادنیٰ جزو کے تجربات سے زندگی کی کوئی مکمل تصویر تیار نہیں کی جا سکتی۔ یہ صحیح ہے کہ غالب نے اپنی زندگی میں اکثر مخالف حالات کا مقابلہ کیا۔ اور شاید انھیں کبھی چین سے بیٹھنا نہ ملا۔ ان کا یہ فرمانا درست ہے۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ

زندگی اپنی جب اس طور سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

یہ ابیات غالب کی پُر اضطراب زندگی کا آئینہ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ان سے غالب کی زندگی کے نقوش اور اس کی تصویریں تیار کی جا سکتی ہیں۔ لیکن یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ زندگی کی بابت ان کا نظریہ مایوسانہ تھا۔ وہ زندگی کے مصائب سے ڈرتے تھے اور انھیں ناقابل برداشت تصوّر کرتے تھے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس نوع کے اشعار سے یہ ثابت کیا جائے کہ غالب کی نگاہ میں زندگی آلام و مصائب سے مرکّب ہے اور اس کا "المیہ" اس کے "طربیہ" پر غالب ہے تو شاید یہ بیجا نہ ہوگا۔ یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے جس کی جھلک زندگی کے ابواب میں صاف صاف نظر آتی ہے۔ کوئی بڑے سے بڑا رجائی بھی اس کا انکار نہیں کر سکتا کہ زندگی کے تانے بانے میں غم و اندوہ کے تار طرب و مسرت کے تاروں سے زیادہ ہیں۔ مذہبی طور پر بھی یہ بات کسی قدر صحیح معلوم ہوتی ہے۔ بعض کمزور روایات میں ہے کہ آدم کا ہیکر جس خمیر سے تیار ہوا تھا اس پر مسلسل ۳۹ روز تک غم و الم کی بارشیں ہوتی رہیں اور صرف ایک روز مسرت کی بارش ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی زندگی میں رنج و مسرت کا تناسب ایک اور انتالیس کا ہے، اس کے علاوہ یہ بھی واقعہ ہے کہ "المیہ" (Tragedy) طربیہ (Camedy) کے مقابلہ میں زیادہ موثر اور زیادہ کامیاب ہے۔ اور جن شعرا اور تمثیل نگاروں نے المیہ زیادہ لکھے ہیں کم سے کم وہ ضرور یہ خیال رکھتے ہیں کہ وہ زندگی کے ایک غالب اور عام پہلو کی تصویر کشی کر رہے ہیں۔ زندگی

کی بابت ان کا یہ تاثر بتاتا ہے کہ زندگی کے حادثے اور ہنگامے واضح علامت ہیں اس امر کی کہ زندگی ایک جوالا مکھی کی طرح ہے جس کے باطن میں نہ معلوم کس قدر آتشیں مادہ پنہاں ہے جو کسی وقت پھٹ سکتا ہے اور گرد و پیش کی دنیا کو تباہ کر سکتا ہے۔

نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے تاثر نتیجہ ہے ہم آہنگی اور مناسبت کا۔ رباب کے ساز سے اس وقت تک صدا پیدا نہیں ہوتی جب تک زخمہ سے اس کے تاروں کو نہ چھیڑا جائے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ عام طور پر حزنیہ ڈرامے زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے صحیح اور سچی تصویر ہیں انسانی زندگی کے آلام اور اس کے مساعی کی ناکامی کی۔ اس لئے وہ دل پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ ایک انسان ان میں اپنی ہی زندگی کی۔ اسی روزمرہ زندگی کی۔ داستان الم پنہاں پاتا ہے اس لئے اسے دیکھکر تڑپ جاتا ہے۔ میرے نزدیک "المیہ" کی کامیابی اور اس کے قبول عام کی وجہ یہی ہے اور یہی چیز ہے جو قارئین یا ناظرین کی ہمدردی بھی حاصل کر لیتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ جس کے دل نے کبھی چوٹ نہیں کھائی وہ جانتا ہی نہیں کہ چوٹ کیا ہے۔ اور کبھی توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ کسی کو دکھی یا اندوہگیں دیکھکر چار آنسو بھی بہا سکے۔ جذباتی شاعری کی کامیابی بھی اسی ہم آہنگی کی رہین منت ہے۔ انسان یا یوں کہئے کہ انسان کے عام افراد" ذہنی" یعنی ناطق سے زیادہ جذباتی ہیں۔ ارسطو نے اپنی کتاب سیاسیات میں انسان کی تعریف کی ہے مدنی حیوان اور منطقیات میں

انسان کی ناطقیت یعنی اس کے فہم وادراک کو اہمیت دیتے ہوئے اسے حیوانِ ناطق بتایا ہے۔ لیکن ادبیات میں ان دونوں تعریفوں سے زیادہ صحیح تعریف ہے جذباتی حیوان۔ اور یہ اس لئے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ناطقیت سے زیادہ جو چیز افرادِ انسان میں عام اور نمایاں ہے وہ جذبات ہیں۔ اور جذبات ہی اس لائق ہیں کہ ان سے انسان کی ماہیت مرکب مانی جائے۔

غالب جانتے ہیں کہ دنیا میں جہاں خوشیاں ہیں وہاں رنج بھی ہیں۔ شادی و غم کا امتزاج زندگی کا سرمایہ ہے اور زندگی کی زندگی بھی اسی امتزاج سے ہے۔ زندگی دراصل ایک قسم کا سیلان یا بہاؤ ہے جس میں ایک لمحہ بھی ٹھہراؤ نہیں۔ لمحات حیات ریت گھڑی کے ذروں کی طرح بہتے چلے جا رہے ہیں۔ اور ان لمحات میں ضروری ہے کہ یکسانی (Monotony) نہ ہو۔ اول یکسانی بہاؤ کے خلاف ہے۔ دونوں میں وہی نسبت ہے جو حرکت و سکون یا نقطے اور لمحے میں۔ اگر حرکت میں سکون نہیں ہو سکتا تو بہاؤ میں یکسانی کہاں پائی جا سکتی ہے۔ دوسرے زندگی کی شادابی تنوع کے ساتھ مربوط ہے۔ یوں تو ہر یکسانی مکروہ اور گھناؤنی ہے۔ دنیا میں شاید موت سے بڑھکر مکروہ چیز کوئی نہیں۔ موت اپنی ذات میں نام ہے سلبِ حیات کا۔ اگر حیات محبوب ہے اور یقیناً محبوب ہے تو ضرور ہے کہ اس کا سلب یعنی موت مکروہ ہو۔ ہر وہ چیز جو نفی محبوب کا سبب ہوتی ہے اپنی ذات میں مکروہ سمجھی جاتی ہے۔ اپنی ذات میں اس لئے کہ ہو سکتا ہے

کہ وہ کسی دوسری حیثیت یا نسبت سے محبوب بھی ہو۔ موت ہی کو لیجئے۔ سلبِ حیات کی وجہ سے وہ مکروہ ہے لیکن چونکہ موت محض سلبِ حیات ہی نہیں بلکہ "جلبِ حیات" بھی ہے اس لئے محبوب بھی ہے۔ وہ ارتقاءِ حیات کا ذریعہ ہے۔ جب تک حیات کی پہلی منزل نہ لپیٹ دی جائے اس وقت تک دوسری منزل تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ زندگی شادابی سے ہے اور شادابی تنوع سے اس لئے زندگی تنوع سے ہے۔ اگر زندگی میں تنوع نہ ہو تو وہ شاید زندگی نہ ہو بلکہ موت ہو۔ زندگی نام ہے بہاؤ کا۔ اس کے مقابلہ میں موت نام ہے ٹھہراؤ کا۔ بہاؤ تنوع سے ہے اور ٹھہراؤ یکسانی سے۔ اس لئے یکسانی موت کی خصوصیت ہے جو اسے زندگی سے امتیاز بخشتی ہے اور ظاہر ہے کہ موت کی صفت خصوصی کبھی زندگی کا تانا بانا نہیں ہو سکتی۔

تنوع صرف حرکت سے نہیں آ سکتا۔ حرکت کا استمرار خود ایک طرح کی یکسانی ہے۔ وقت اور حیات کا فرق اسی سے ظاہر ہوتا ہے۔ وقت بھی ایک طرح کا بہاؤ ہے بلکہ یوں کہیئے کہ وہ خود بہاؤ ہے۔ لیکن سادہ اور بے رنگ بہاؤ ایک ہی طرح کے اوراق ہیں جنھیں الٹا جا رہا ہے۔ حیات اس سے مختلف ہے وہ رنگا رنگ اور بوقلموں بہاؤ کا نام ہے۔ وقت کے بہاؤ کو شادی و غم کے بے شمار رنگوں سے رنگ دیجئے تو حیات کا بہاؤ حاصل ہو جائے گا۔ شاید وقت اور حیات میں وہی نسبت ہے جو حیوان اور انسان میں۔ حیوان میں ادراک اور استدلال کی صفت زیادہ کرنے سے انسان حاصل ہوتا ہے

اسی طرح بہاؤ میں رنگا رنگی اور ملا دینے سے حیات کی حقیقت حاصل ہوتی ہے
شادی و غم ایک قسم کا تنوع ہے اس لئے ضرور ہے کہ ان میں
تعاقب ہو یعنی شادی کے بعد غم ہو اور غم کے بعد شادی۔ نہ شادی میں
قرار ہے نہ غم میں پائندگی۔ یہ دونوں گزران اور مسلسل بہنے والی کیفیتیں
ہیں۔ روز و شب بھی گزران ہیں۔ جہانتک گذرانی کا تعلق ہے وہ وقت
کی حقیقت میں داخل ہے لیکن ان کی دورنگی حیات سے اور حیات ہی سے
مستعار لی گئی ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

شادی و غم ہمہ سرگشتہ نراز یکدگر اند!
روز روشن بہ وداع شب تار آمد و رفت



حیات ایک قسم کا استمرار ہے۔ ایک طرح کی روانی ہے، ایک نوع کا
سفر ہے، اس سفر میں حیات کو مخالف حالات اور معاندانہ گرد و پیش کا
مقابلہ بھی کرنا پڑتا ہے ان مخالف حالات اور گرد و پیش کے مقابلے سے جو
فوری اثرات پیدا ہوتے ہیں اور روحِ انسانی میں ایک طرح کی بے چینی
اور ہلچل کا باعث بنتے ہیں۔ غالب نے انھیں "غم" کہا ہے۔ حیات کے لئے
یہ غم ایک ضروری سی چیز ہے جس کے بغیر وہ اپنے سفر کی کٹھن منزلیں طے ہی
نہیں کر سکتی۔ حیات کوئی بے معنی اور لاحاصل چیز نہیں جس کے اس سفر کی
کوئی غایت ہی نہ ہو۔ زندگی کے باب میں دو نظریے ہیں۔ ایک میکانکی دوسرے
غائی میکانکی۔ نظریہ حیات اور اس کے گوناگوں استحالات کو قطعی لاحاصل

بتاتا ہے۔ یہ نظریہ یورپ کے مادہ پرستوں کا ہے۔ اور اس سے پہلے دنیا کی جاہل اور غیر مہذب اقوام بھی اسی عقیدے کی پابند تھیں۔ چنانچہ عرب کے باشندے کہتے تھے۔

اِنْ هِيَ اِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوْتُ وَنَحْيٰى وَمَا يُهْلِكُنَا اِلَّا الدَّهْرُ	بس ہماری زندگی تو یہی ہے جو ہم سے قریب ہے ہم زندہ رہتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ زمانہ ہمیں ہلاک کر دیتا ہے۔

ان قوموں نے حیات کو منجمد اور ٹھہرا ہوا خیال کر رکھا تھا۔ یہ لوگ سمجھتے تھے کہ موت حیات کے گنے چنے سانسوں کا خاتمہ ہمیشہ کے لئے کر دیتی ہے اور اس کے بعد زندگی کا کوئی سایہ یا پرچھائیں تک باقی نہیں رہتی۔

یہ نظریہ میکانکی ہے جس نے زندگی کو بے غایت اور سراسر بے حاصل بتایا ہے۔ غائی نظریہ اس سے مختلف ہے۔ اس کا مفہوم ہے کہ زندگی ایک خاص غرض و غایت سے وابستہ ہے جس کی تکمیل کے لئے اسے بے شمار مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور زندگی کا یہ طویل سفر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا گیا ہے اسی غرض و غایت کی تکمیل کے لئے ہے۔ قرآن شریف نے عرب جاہلیت کے میکانکی نظریہ کا رد فرماتے ہوئے کہا ہے۔

اَيَحْسَبُ الْاِنْسَانُ اَنْ يُّتْرَكَ سُدًى۔	کیا انسان یہ سمجھے ہوئے ہے کہ وہ یونہی بے معنی چھوڑ دیا جائے گا۔

غم زندگی کے لئے ضروری ہے اس لئے کہ زندگی غم کے بغیر اپنا بالاتر مقصد حاصل نہیں کر سکتی۔ یہ ہے وہ فلسفۂ حیات جو غالب نے پیش کیا ہے۔ یہ

بہت بڑی غلطی ہے کہ اس فلسفۂ حیات کو جو حقیقت پر مبنی ہے قنوطیت سے تعبیر کیا جائے اور اس میں دنیاوی غم واندوہ کی جھلک دکھائی جائے۔ غالب فرماتے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کا یہ غم دنیا کا غم نہیں جو زندگی سے نفور بناتا ہے بلکہ غم عشق ہے جو حیات کو اپنے سفر کی نامتناہی منزلیں طے کرنے میں پیش آتا ہے اور جس سے حیات بیش از بیش دلچسپیوں کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ غم کا یہی اثر ہے جس نے غالب کے نظریۂ حیات کو عام قنوطیوں کے تاریک نظریہ سے ممتاز کر دیا ہے۔ دراصل قنوطیت کوئی مخصوص نظریۂ حیات نہیں بلکہ ایک خاص زاویۂ نگاہ ہے جس سے حیات اور اس کے مسائل کو دیکھا جاتا ہے۔ اصل نظریہ میکانکی ہے جو اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ قنوطیت اور رجائیت میکانکیت کے دو رخ ہیں ایک روشن دوسرا تاریک۔ میکانکی حیات کو ساکن اور ٹھہرا ہوا خیال کرتے ہیں۔ اور اگر ان کے نزدیک اس میں کوئی حرکت ہے تو وہ دوری اور محوری ہے جو خود حیات میں کوئی اہم تغیر یا تبدیلی کا سبب نہیں ہوتی۔ رجائی کہتا ہے حیات روشن اور شاداب ہے۔ اور قنوطی کا خیال ہے کہ وہ تاریک اور ناسازگار ہے۔ اگر حیات روشن ہے تو تاریک نہیں اور اگر تاریک ہے تو اس کا روشن ہونا ناممکن ہے۔

قنوطیت کی حقیقت ہے حیات سے نفرت دلانا اور یہ وہ اثر ہے

جو بہر حال قنوطیت کے ساتھ لازم ہے۔ اگر حیات غم و اندوہ سے مرکب ہے۔ اگر دنیا میں انسان پاپڑ بیلتا ہے اور ٹھوکروں پر ٹھوکریں کھاتا ہے تو لازماً اسے حیات سے نفور ہو جانا چاہیئے۔ خصوصیت کے ساتھ اس وقت جب اس سلسلۂ رنج و محن کی کوئی غایت بھی نہ ہو۔ اس صورت میں ضرور حیات ایک ناقابلِ برداشت بار ہو جاتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ جس قدر جلد ہو سکے یہ بار شانوں سے اتار کر پھینک دیا جائے۔



غالب نے جو نظریۂ حیات پیش کیا ہے وہ میکانکی نہیں بلکہ غائی ہے اس لیے ان کے غم کی نوعیت وہ نہیں جو قنوطی کے یہاں ہے۔ قنوطی کے نزدیک غم ایک بار ہے جو باہر سے اس پر لاد دیا گیا ہے اور وہ اس کے نیچے دبا جا رہا ہے لطف یہ ہے کہ اس بار کا کوئی مقصد بھی نہیں اور نہ اس کی کوئی اُجرت ہی ہے ایک مزدور بھی بار اُٹھاتا ہے۔ وہ بھی اس کے بھاری وزن کے نیچے دکھ اور درد محسوس کرتا ہے۔ لیکن اس خیال سے اس کے اس درد میں کسی قدر کمی ہو جاتی ہے کہ اسے اس کی اُجرت ملنے والی ہے۔ اسی خیال سے وہ بخوشی اسے اپنے شانوں پر بار کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ بلکہ کبھی کبھی تو جاں لیوا درد و الم گاتے ہوئے وہ اپنا سفر طے کرتا ہے۔ لیکن قنوطی کا غم ایک ایسا بار ہے جو قطعی بے غایت اور سراسر بے معنی ہے۔ نہ اس کی کوئی غرض ہی ہے اور نہ کوئی منفعت اس لیئے قنوطی شاعر شکوے اور شکایت کرتے ہیں۔ زندگی کا رونا روتے ہیں اور ان کی تلخ نوائی انسان کو یاس و محرومی کی گہرائیوں میں دھکیل دیتی ہے۔

غالب کے غم کی کیفیت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ان مصائب و آلام کو بھی ہلکا کر دیتا ہے جو سفرِ حیات کے طے کرنے میں انسان کو پیش آتے ہیں۔ یہ آلام البتہ ارتقاءِ حیات کے لئے ضروری ہیں۔ ارتقاء تضادم اور مزاحمت کے بغیر نہیں ہوتا اور مزاحمت کے لئے معاندانہ ماحول کی ضرورت ہے۔ اس لئے کچھ ضروری سا ہے کہ انسان کو سفرِ حیات میں، جو ارتقاء کے لئے کیا جا رہا ہے، آلام اور مصائب بھی پیش آئیں۔ غالب کی اصطلاح میں ان مصائب و آلام کا نام ہے "غمِ روزگار" جس کی تلخی اور المی کیفیت غمِ عشق اختیار کرنے سے دور کی جا سکتی ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

غم اگرچہ جانگسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غم حیات کے لئے ناگزیر ہے۔ غمِ روزگار ہو کہ غمِ عشق، البتہ ان دونوں میں یہ فرق ہے کہ غمِ روزگار زندگی کو تلخ اور کسی قدر ناخوشگوار بنا دیتا ہے اور غمِ عشق ہرچند خود ایک درد ہے لیکن کم سے کم اس سے دردِ دنیا کی بڑی حد تک تخفیف ہو جاتی ہے۔ عشق جو دردِ بے دوا ہے دردِ روزگار کے لئے دوا کا کام کرتا ہے۔

غمِ عشق اور غمِ روزگار کے علاوہ غالب کے یہاں ایک غم اور بھی ہے جسے اس نے "غمِ ہستی" سے تعبیر کیا ہے۔ ہستی جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے متحرک اور مستمر سیلان کا نام ہے جس میں موت و حیات کا ایک غیر متناہی سلسلہ جاری ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سلسلہ شکست و ریخت اور ٹوٹ پھوٹ کا سلسلہ ہے۔ یہ ایک طرح کا بننا اور بگڑنا ہے جس کے لئے صدمے اور بھونچالی جھٹکے ضروری ہیں۔ ہستی کے بے شمار مراتب ہیں جن میں نامعلوم تفاوت ہے۔ حیات ہستی کے بالاتر اور برتر مرتبہ کا نام ہے۔ ہستی اپنی ابتدائی منزلوں میں غیر شعوری طور پر اور بلا ارادہ آگے کی طرف بہتی ہے۔ لیکن جونہی وہ حیات کی منزلوں میں قدم رکھتی ہے اس میں حس، شعور اور ارادہ بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ حیات کے بے شمار درجات میں سے جو درجے ہمیں معلوم ہیں ان میں حیاتِ انسانی سب سے برتر اور فائق تر ہے۔ اس درجے میں حیات ایک آزاد ارادہ سے ہم کنار ہوتی ہے جو اسے ارتقاء کی راہ سے تنزل کی شاہراہ پر ڈال دیتا ہے۔ لیکن یہ یقینی ہے کہ کم سے کم اس منزل میں انسان کے ارادہ کو اس کی آئندہ ترقی میں بہت بڑا دخل ہے۔ اگر وہ نہ چاہے تو زندگی کا ارتقائی سفر طے نہ ہونے پائے اور وہ ایک ناچیز برگ خس کی طرح کائنات کے ناپیدا کنار بحرِ زخار میں موجوں کے حوالے ہو جائے۔ وہ جہاں چاہیں اسے لے جائیں اور جس طرف چاہیں پھینک دیں۔

ہستی کا ارتقائی سفر دراصل غالب کی اصطلاح میں غم ہستی ہے

جو اس کے ساتھ لازم اور وابستہ ہے۔ جب تک ہستی ہستی ہے غم ہستی بھی اس سے چپٹا ہوا ہے۔ اگر ہستی نیستی سے بدل جائے تو اس غم کا بھی خاتمہ ہو جائے۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہی غم ہستی آئندہ ترقی یافتہ منازل میں پہنچکر غم عشق یا غم روزگار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غم ہستی ایک غیر شعوری اور فاقد الارادہ چیز ہے۔ جب وہ ارادہ سے وابستہ ہوتی ہے تو اس میں ایک طرح کی "مقصدیت" رونما ہو جاتی ہے۔ یعنی حیات کی آئندہ ارتقا کی اُمنگیں اور ولولے پیدا ہو جاتے ہیں جو برابر اسے بالاتر مقصد (Ideal) کی طرف دھکیلتے رہتے ہیں۔ جب تک یہ مقصدیت برقرار ہے غم غم عشق کہلاتا ہے اور جب حیات کی لذتوں اور مسرتوں میں پھنس کر انسان اپنے بالاتر مقصد کو بھول جاتا ہے تو وہ غم روزگار کا شکار ہو جاتا ہے جس کا انجام ہے حیات سے نفرت اور کائنات سے بیزاری۔ اور یہ ایک قسم کا ردِ عمل ہے۔ ایک بھوکا اگر خواہش سے زیادہ کھالے تو اسے ماکولات سے نفرت ہو جاتی ہے اور وہ بھوکا رہنا ہی پسند کرتا ہے۔ اسی طرح حیات کی لذتیں بے مقصد اور محروم انسان کو خود حیات اور اس کی تمام مخفی امکانات ارتقا سے مایوس کر دیتی ہیں اور وہ چاہتا ہے کہ حیات سے روٹھ جائے۔

غم ہستی کو کشا کش ہستی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اور در اصل یہ غم اسی کشا کش کا نتیجہ یا اس کا اثر ہے۔ ہستی کے لئے کشا کش ضروری ہے بلکہ ہستی خود کشا کش کا نام ہے۔ کشا کش کے فوت ہو جانے کے معنٰی ہیں ہستی کا فنا یعنی نیستی۔ اس لئے ہستی کے ساتھ اس کشا کش سے چھوٹ جانا نا ممکن ہے۔ پانی کے لئے روانی ضروری ہے۔ وہ پانی ہی کیا جس میں روانی نہ ہو۔ روانی پانی کی روح اور اس کی حیات ہے اور خود روانی ہی سے پانی میں جو موجیں اُٹھتی ہیں وہ زنجیر کی صورت ہوتی ہیں۔ شاعرانہ تخیّل ان موجوں کو جو روانی سے پیدا ہوئی ہیں پانی کے لئے ایک طرح کی قید تصوّر کرتی ہے۔ ہستی کی کشا کش بھی جو در اصل قیدِ حیات سے رہائی کے لئے ہے ہستی کو مزید پابندیوں کا گرفتار بناتی ہے۔ ہستی سے رہائی کے لئے جتنی کوشش بھی کی جائے وہ اس کی جکڑ بند کو اور استوار کرنے اور پابندِ سلاسل بنانے کے لئے ہے۔

کشا کش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی



غالب کشا کشِ ہستی کو جانتے ہوئے بھی اس کے سودائی ہیں۔ وہ اس کے مصائب و آلام خوشی کے ساتھ سہنے کے لئے تیار ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ آتشِ حیات میں جلتے جائیں اور رنج و اندوہ کے چرکے پہ چرکے کھائے جائیں لیکن ہستی سے ہم کنار رہیں۔ وہ فراری (Escapist)

نہیں کہ دو چار زخم کھا کر بھاگ کھڑے ہوں اور دل کی دنیا میں پناہ لیں۔
اپنی الگ دنیا بسا کر اس عالم کے ہنگاموں سے کنارہ کش ہو جائیں۔
انھوں نے الفت ہستی اور جذبۂ عشق سے ملا کر جو عالم مادی کا نیا مزاج
تیار کیا ہے وہ ان کی زندگی اور کائنات میں ایک عجیب و غریب ہم آہنگی
پیدا کرنے کا باعث ہوا ہے۔ انھوں نے یہ معتدل اور سازگار مزاج
حیات و کائنات کے دقیق مطالعہ کے بعد تیار کیا ہے اور جائے حیرت
ہے کہ آج اس علم اور روشنی کے زمانہ میں بھی شاید غالبؔ سے بہتر کوئی
ہم آہنگ مزاج دریافت نہیں کیا جا سکا ہے۔ فرماتے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالبؔ کی زندگی عبارت ہے عبادتِ برق اور افسوس حاصل سے۔
اور اس امتزاج سے جو ہستی کی صورت انھوں نے تیار کی ہے اُسے ہم
"ہنگامہ آفرینی" سے موسوم کر سکتے ہیں۔ دراصل ہنگامہ آفرینی حیات
انسانی کا وہ راز ہے جس سے اکثر اہل فکر نا آشنا ہیں وہ نہیں جانتے
کہ حیات ایک طرح کی بے چینی ہے۔ ایک قسم کا اضطراب اور ہنگامہ زائی
ہے۔ یہ اضطراب یقیناً دو یا اس سے زائد متضاد کیفیتوں کے امتزاج ہی
سے حاصل ہو سکتا ہے۔ عشق اور ہستی میں بھی ایک طرح کا تضاد ہے۔
ایسا ہی تضاد جیسا برق اور خرمن میں ہے۔ عشق اور ہستی سے جس حیات
کی ترکیب ہوئی ہے صحیح معنی میں وہی حیات ہے۔ غالبؔ چاہتے ہیں

کہ حیات میں اضطراب کی کیفیات پیدا کریں اس لئے انھیں عشق و مستی کے خمیر سے کارزارِ حیات ترتیب دینا پڑی ہے۔ وہ اس زندگی کو زندگی ہی نہیں خیال کرتے جس میں ہنگامہ زائیاں نہ ہوں۔ جو ساکن بسطحِ آب کی طرح جمود و سکون کی آغوش میں پڑی ہو۔ ہنگامے کیا ہیں؟ زندگی کی کروٹیں ہیں۔ فتنے کیا ہیں؟ زندگی کا اُبھار ہے۔ اس لئے زندگی کے لئے یہ ہنگامے اور فتنے ناچار ہیں۔ غالبؔ نہیں چاہتے کہ شمع کشتہ بنکر موت کی آغوش میں سو جائیں۔ اور داغ حسرت ہستی لئے ہوئے دنیا سے سفر کر جائیں۔

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

وہ درخورِ محفل بننا چاہتے ہیں۔ بزمِ ہستی کی رونق وہی ہستی ہو سکتی ہے جو آتشِ عشق کو اپنی روح میں شمع کی طرح جگہ دے۔ غالبؔ شمع بن کر جل جانا چاہتے ہیں۔ فراری یا قنوطی کی طرح حیات یا اس کے ہنگاموں کو سرد کرنا نہیں چاہتے۔ ان کی نگاہ میں نوحہ غم اور نغمہ شادی دونوں کی قیمت ایک ہے۔ دونوں ان کے گھر کی رونق بڑھانے والے ہیں۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

ان کے گھر کی رونق ایک ہنگامہ پر موقوف ہے اس لئے وہ یہ ہنگامہ قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ دنیا میں طوفان آتے ہیں۔ ہوائیں چلتی ہیں۔ انقلابات کے زیرِ اثر دنیا زیر و زبر ہوتی ہے۔ وہ اپنی زندگی میں بھی طوفان اُٹھانا چاہتے ہیں۔ جھکڑ چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ انقلابات لانے کے لئے، دل کی دنیا کو غم و اندوہ اور نالہ و فریاد سے اُلٹ دینے کے آرزومند ہیں تاکہ زندگی اور کائنات میں ہم آہنگی پیدا کی جا سکے۔ اگر اس کے لئے انھیں مقتل جانا پڑتا ہے تو جنازہ بردوش فلسفیوں کی طرح نہیں بلکہ بدمستوں کی طرح ہاؤ ہو کرتے اور دامن نگاہ کو پھولوں سے بھرتے۔

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کی زندگی کچھ کامیاب زندگی نہ تھی۔ انھیں اکثر نامساعد حالات اور معاندانہ گردوپیش نے سرگشتہ اور سراسیمہ رکھا۔ قدرتی طور پر ان حالات اور گردوپیش کا ان پر اثر ہونا چاہئے تھا اور ہوا۔ لیکن غالب ایک دقیقہ رس شاعر تھے۔ وہ جہاں فطرت کی طرف سے حساس اور سریع التاثیر طبیعت لے کر آئے تھے وہاں ان کی ذہنی توانیں بھی کچھ کم ترقی یافتہ نہ تھیں۔

ماحول ہر حساس شاعر کے بنانے میں حصہ لیتا ہے لیکن قوی ادراک اور عقلیت پسند شعراء تمام تر ماحول کے ساختہ و پرداختہ نہیں ہوتے۔ غالب کے نقاد جن کی نظریں مادہ کی سطح تک پہنچکر ٹھہر جاتی ہیں۔ اور جو شاید کبھی ظاہری پردوں کو چاک کر کے حقیقت کی گہرائیوں تک رسائی حاصل نہ کر سکیں غالب کو ان کے ماحول کی پیداوار بتاتے ہیں اور غالب کے فلسفہ کو ان کی زندگی کے آئینہ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ غالب نے اپنی بے چین زندگی کی جو قدیم یادداشتیں شمار کرائی ہیں وہ در اصل ان کی کتاب زندگی کے اوراق ہیں، جن پر یہ نقوش انھوں نے اس لئے دکھائے ہیں کہ ان سے ان کی آپ بیتی ترتیب دی جا سکے۔ وہ اشعار غالب کی خود نوشت سوانح حیات ہیں جن میں ہمارے تنقید نگاروں کو غالب کا فلسفہ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ غالب کا فلسفہ جو نتیجہ ہے ان کے طویل غور و فکر کا ان سوانحی اشعار میں نہیں، بلکہ ان ابیات میں ہے، جو ایک عام تبصرہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب فرماتے ہیں :-

رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کیلئے

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دانم کہ دوختند زمیں را بہ آسماں
آں گونہ دادہ اند مرا ہم میاں فشار

غالب کے یہ اشعار بے شبہ ان کی پر اضطراب زندگی کا آئینہ ہیں۔ اور ایک سوانح نگار بجا طور پر ان سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے کہ غالب کی زندگی ایک نہایت ہی پر آشوب زندگی تھی جس کے لمحات سکون اور اطمینان سے کبھی آشنا نہ ہوئے۔ لیکن خود شاعر نے اپنی زندگی کی ان ناہمواریوں سے کیا اثر لیا کم سے کم ان اشعار میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔ اور درحقیقت یہی شاعر کا فلسفہ ہے جس کی جستجو ہمیں کرنا چاہئے۔

غالب ایک پر عظمت شخصیت کے مالک تھے۔ اور یہ پر عظمت شخصیت کا تقاضا ہے کہ وہ ہر چھوٹے بڑے حادثہ سے متاثر نہ ہو۔ اور ہر معمولی سانحہ کے سامنے ایک ہلکے سے پر کی طرح اُڑ نہ جائے۔ غالب کی زندگی ہر چند ایک مجموعہ ہے نامتناہی آلام و مصائب کا۔ لیکن ان آلام کے سامنے

ان کی تخییلی صلاحتیں اور ذہنی قوتیں بیکار نہیں ہو جاتیں۔ بلکہ وہ اُن سے کام لے کر اپنے لیئے نئی راہیں نکالتے ہیں۔ اور آخر زندگی کی ان آشوب سامانیوں کو کائنات کی ستم زائیوں کے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

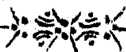
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

اس بیخودی یا ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ان کی زندگی کا حاصل ہے۔

می ستیزم با قضا از دیرباز	خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم	بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم



غالب کی اخلاقی قدریں

فلسفہ اپنے مفہوم کے اعتبار سے ایک نہایت وسیع لفظ ہے۔ یونانی تو علم کے ہر شعبہ کو فلسفہ میں شامل سمجھتے تھے، لیکن آج طبیعیات اور تجرباتی حکمت یعنی سائنس کے خاص خاص فنون کو چھوڑ کر باقی علم کی تمام شاخیں فلسفہ ہیں۔ مابعد الطبیعیات تو فلسفہ کی ایک مخصوص قسم ہی ہے۔ اخلاقیات، نفسیات، اور جمالیات بھی فلسفہ سے الگ نہیں۔

غالب نے ان گوناگوں مباحث میں سے ہستی اور حیات کے مسائل کو اپنی فکر کی جولان گاہ بنایا۔ یہی حکمیاتی شعبہ غالب کا وہ مخصوص فلسفیانہ نظام ہے جس کی طرف میں نے اپنی تمہیدی سطروں میں اشارہ کیا ہے۔ اور اس کا ثبوت پچھلی وہ سطریں ہیں جن میں غالب کے مخصوص فکر کی کسی قدر تشریح کی گئی ہے۔ اگر کسی شاعر کے مخصوص فلسفیانہ نظام کا ثبوت بس یہی ہے، جیسا کہ مسٹر اکرام نے فرمایا ہے، کہ اس کے یہاں "چند خیالات کی تکرار" کی جائے اور ان کو بار بار دہرایا جائے تو میرا خیال ہے کہ سطورِ ماسبق میں ہستی یا حیات سے متعلق خیالات کی تکرار

کافی پائی جاتی ہے۔ اور کچھ اسی وجہ سے مجھے بھی بعض بحثوں کو بار بار دہراتا پڑا ہے۔

ترتیب یا بتویب کے اعتبار سے ہستی اور حیات کے مسائل کا تعلق مابعد الطبیعیات سے ہے جس میں اشیا اور ان کی حقائق سے بحث ہوتی ہے۔ حیات انسانی اور اس کے بعض مظاہر کی بحثیں نفسیات سے متعلق ہیں۔ غالب کے کلام میں نفسیاتی اشارے بھی ہیں۔ اگر ان اشاروں کو یکجا کر لیا جائے، اور ایک خاص ترتیب کے ساتھ مرتب کر لیا جائے تو غالب کے فلسفۂ نفس پر ایک چھوٹا سا رسالہ تیار ہو سکتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ نفسیات صرف انسان کی خلقی امتیازی نقاط اور اس کی سیرت کے بعض ان پہلوؤں کا مطالعہ نہیں، جو چار و ناچار پھوٹ پڑتے ہیں۔ یہ بات تو ہر معمولی مشاہد (OBSERVER) کو حاصل ہو سکتی ہے۔ نفسیات در اصل اس جزوی اور وقتی مطالعے سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس کا مطالعہ جزوی نہیں بلکہ کلی ہونا چاہیے اور مختلف انسانی امتیازی خطوط کو ترتیب دے کر اس کی سیرت کی ایک مکمل تصویر تیار کرنا چاہیے۔ انسانی کردار کی تصویر اس کے امتیازی خطوط اور مشاہد کے ذاتی تجربات کے رنگوں کی آمیزش ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ غالب کے کلام میں جو نفسیاتی اشارے بکھرے ہوئے ہیں ان سے کردار انسانی کی کوئی پوری اور مکمل تصویر تیار نہیں ہوتی۔ وہ نامکمل اور ادھورے اشارے ہیں جو زیادہ سے زیادہ شاعر کی حکیمانہ ژرف نگہی اور دقت

مشاہدہ کا ثبوت ہو سکتے ہیں۔

اخلاقیات اور نفسیات (Ethics and Psychology)
ایک ہی چیز کے دو مختلف پہلو ہیں۔ دونوں کا تعلق نفس اور حیات انسانی سے ہے۔ نفسیات انسان کی نفسی قوتوں اور ان کے ان اعمال و آثار کا نام ہے جو بغیر ارادہ اور کبھی کبھی غیر شعوری طور پر انسان سے سرزد ہوتے ہیں۔ یہ اعمال، افعال، اور آثار انسان کے فطری نقوش ہیں جو اس کی نفس اور قوتوں میں کندہ ہیں۔ انسان کے اختیار اور ارادہ کو ان اعمال میں دخل نہیں۔ وہ ان دھاروں کے رخ کو بدل نہیں سکتا۔ اخلاقیات کا میدان انسان کے وہ اعمال ہیں جو ارادہ اور اختیار کے ماتحت ہیں جن میں تغیر و تبدل راہ پا سکتا ہے۔ اور ان کے دھاروں کا رخ بھی دوسری طرف پھیرا جا سکتا ہے۔ فطرت انسان کے نفسیاتی ٹھہراؤ کا نام ہے اور سیرت ایک طرح کا اخلاقیاتی بناؤ ہے۔ اور چونکہ سیرت انسان کی اختیاری چیز ہے اس لئے اخلاق میں حسن و قبح کی بحثیں بھی ہوتی ہیں۔ اور ان کے اعتبار سے اخلاقی قدریں (Moral values) متعین کی جاتی ہیں۔



اخلاقی قدریں اخلاقیات کے وہ غیر متبدل قوانین ہیں جن میں ایک نوع کی ہمہ گیری ہے اور جن کی بنیادیں کم سے کم اخلاقیات پر نہیں بلکہ مابعد الطبیعیات پر ہیں۔ عام طور پر اخلاقی قدروں کو انسان کے ذاتی

رجحانات (Tendencies) یا شخصی میلانات (Personal inclinations) پر مبنی سمجھا جاتا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ انسان نفسیاتی طور پر بعض چیزوں کو پسند کرتا ہے اور بعض کو ناپسند۔ ہو سکتا ہے کہ یہ پسندیدگی اور ناپسندیدگی کوئی فطری یا نفسی شعور نہ ہو بلکہ ماحول اور گرد و پیش کا اثر ہو۔ جو چیزیں ایک طویل مدت سے آس پاس کے لوگ ناپسند کرتے آئے ہیں ان کی طرف سے ایک طرح کی نفرت انسان کے فطرت میں متمکن ہو جائے۔ اور پسندیدہ اشیاء و اعمال سے اُسے محبت ہو جائے۔ نفرت اور رغبت کا تعلق نفسیاتی نہیں بلکہ معاشری ہے۔ معاشرہ جن چیزوں سے نفرت دلاتا ہے قدرتی طور پر فرد معاشرہ ان سے نفرت کرنے لگتا ہے اور جن چیزوں کو بہتر اور اچھی صورت میں پیش کرتا ہے ان سے محبت ہو جاتی ہے۔ یہ نفسیاتی اصول ہے اور اسی اصول کے پیش نظر بچوں کی تعلیم و تربیت کی جاتی ہے۔ اجتماعی یا عمرانی ہیجانات برپا کئے جاتے ہیں۔ عوام کے جذبات سے کھیل کھیلا جاتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے کہ اخلاقی قدریں انسان کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی پر مبنی ہیں۔ یا کم سے کم انھیں ان پر مبنی قرار دیا جا سکتا ہے۔

کانٹ نے اخلاقیات کو مابعد الطبیعیات سے متعلق کیا ہے۔ اور اس نے اخلاقیات پر جو کتاب لکھی ہے اس کا نام ہے "اساسیات مابعدالطبیعیات اخلاق" (Fundamentals of the metaphysics of Ethics) اس کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہے

کہ اخلاقیات دراصل مابعدالطبیعیات کی ایک شاخ ہے اور شاید اس وجہ سے کہ اخلاقی قدریں، جنھیں کانٹ نے فرائض سے تعبیر کیا ہے، کھلم کھلا مابعدالطبیعیات سے مستفاد ہیں یا مابعدالطبیعیاتی اصول پر قائم ہیں۔ اسی مابعدالطبیعیاتی عنصر کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اخلاقی قدروں میں کبھی کوئی تغیر یا تبدل نہیں ہوتا۔

لَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللّٰهِ تَبْدِیْلًا	تم کبھی خدا کی سنت (یعنی الہیاتی اصول) میں کوئی تغیر و تبدل نہ پاؤ گے۔

فطری مذہب کے اصول انہی غیر متغیر اخلاقی قدروں پر مبنی ہیں جن کا معیار تربیت نفس اور اس کا ارتقا ہے۔ اور یہی اصول فلسفہ اخلاق کی غایات بھی ہیں جن کے لئے ایک انسان کو جدوجہد کرنا چاہیے۔

قَدْ اَفْلَحَ مَنْ زَكّٰهَا وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسّٰهَا	کامیاب وہی ہے جس نے اپنے نفس کی تربیت کی اور جس نے اُسے چھوڑے رکھا وہ ناکام رہا۔

کمال نفس کے لئے بے شبہ کچھ اسباب ہیں۔ اور یہ اسباب ضرور ہے کہ نفس اور اس کے اعمال کے مناسب ہوں۔ جسم انسانی کی تربیت و تزئین کے لئے بھی کچھ اعمال ہیں جن سے اس کی تربیت ہوتی ہے اور اس میں قوت و استحکام آتا ہے۔ ان اعمال کا جسم سے تعلق ہے اس لئے کہ وہ ہر حالت میں اور ہر مقام پر اس کو فائدہ پہنچانے اور اس کے بنانے یا بگاڑنے میں حصہ لیتے ہیں۔ اسی طرح اعمال نفس بھی ہیں۔ وہ بھی نفس

کی تعمیر اور اس کی سربراہی میں بہت کچھ اپنی ذات سے دخل رکھتے ہیں۔ معاشرہ یا سوسائٹی کے رسوم و روایات اور اس کی معتقدات سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ یہ اعمال دراصل صحیح اخلاقی ہدایات و تعلیمات ہیں جنھیں عصر حاضر کی اصطلاح میں اخلاقی قدروں کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ان قدروں کی بابت کانٹ وغیرہ حکمار نے جو درحقیقت جدید فلسفہ کے معمار ہیں، یہ کہا ہے کہ وہ خالص الہیاتی معیار ہیں۔ جن سے کسی عمل یا فعل کے حسن و قبح کو پرکھا جا سکتا ہے :۔



تزکیہ نفس کے لئے عبادت یعنی خالق النفس و آفاق کی پرستش، اخلاقیات مذہب میں ایک ضروری سی چیز ہے۔ نفس کا اعلیٰ کمال ہے خالق کائنات کی صفات اپنے میں پیدا کرنا۔ اور اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کی صفات میں غور و فکر کیا جائے، اور اس سے قریب تر ہو کر ان کی جھلک بھی حاصل کی جائے۔ عبادت اسی فکر و نظر اور پرتو حاصل کرنے کو کہتے ہیں۔ قرآن شریف میں ہے :۔

وَیَتَفَکَّرُوْنَ فِیْ خَلْقِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هٰذَا بَاطِلًا	وہ برابر زمین اور آسمان کے خلق پر غور و فکر کرتے رہتے ہیں اور یہ کہتے ہیں کہ اے خدا تو نے ان کو بے سود پیدا نہیں کیا۔

ویدانت میں اعمال عرفان کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سنیاس یوگ اور کرم یوگ۔ کرم یوگ کے معنیٰ ہیں گیان حاصل کرنے کے لئے عملی

جد و جہد جس میں اُستتی (حمد) اور اُپاسنا (عبادت) بھی شامل ہیں سنیاس یوگ ترک عمل سے پیدا ہوتا ہے اور ویدانت کی رُو سے وہ کرم یوگ کے بعد کا درجہ ہے، جو طاعت و عبادت کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔ اس لئے گیتا میں کرم یوگ کو سنیاس سے افضل اور برتر بتایا گیا ہے۔

سنیاسہ۔ کرم یوگش چ۔ نی شریس کرو۔ اُبھو۔ تیو ستو۔ کرم سنیاسا کرم یوگو وشیشتے۔ (گیتا ادھیاہ شلوک ۲)	یوں تو سنیاس اور کرم یوگ دونوں بہتر ہیں۔ لیکن کرم یوگ سنیاس سے زیادہ اچھا ہے۔

در اصل سنیاس یوگ بھی ایک اعتبار سے کرم یوگ ہی ہے۔ بس اسقدر فرق ہے کہ سنیاس کے لئے ضروری سا ہے کہ یوگی (مجاہد) جملہ خواہشوں اور تمناؤں سے پاک ہو۔ اور یہ بات کرم یوگ سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ نشکام کرم (عمل بے آرزو) ویدانت کی رو سے سب سے بڑی ریاضت اور سب سے اعلیٰ عمل خیر ہے۔ ویدانتیوں کا خیال ہے کہ کرم پھل آسنگ (یعنی کرم کے پھل کی خواہش) ترک کر دینے سے جیو آتما (روح) کرم کے بندھن سے آزاد ہو جاتی ہے۔ کرم ہندو فلسفہ میں جملہ مصائب و آلام کی علت ہے۔ اس لئے وہ اس بلا سے بچنے کے لئے کچھ ضروری سا خیال کرتے ہیں کہ کرم سے مجتنب رہیں۔ اس کی صورت ان کے نزدیک یہ ہے کہ نفس انسانی کرم بھی کرے اور اس سے پاک بھی رہے۔ اس طور پر کہ کرم کے پھل کی خواہش قلب سے دور کر دی جائے۔ کرشن فرماتے ہیں:-

برہمنی آدھائے۔ کرمانے سنگم   جو پھل کی خواہش ترک کر کے خدا پر

تیکتوا - کروتی - یہ - لیپتے - نہ سہ پاپیَن - پدم - پتر موِ - ابھسا (گیتا آدھیائے ۵ شلوک ۱۰)	اعتماد کرتے ہوئے کرم کرتا ہے وہ کبھی گناہ آلود نہیں ہوتا جس طرح کمل کی پتیاں پانی میں رہتے ہوئے بھی پاک و صاف رہتی ہیں۔

جہاں تک ہندوؤں کے متصوفانہ رسائل یعنی اپنشدوں کا تعلق ہے یہ غلط ہے کہ ان میں کرم یا عمل کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ کمال نفس کے لئے کم سے کم ان رسائل میں بھی عمل کو اتنی ہی اہمیت دی گئی ہے جتنی معرفت یا گیان کو۔ گیتا میں تو اس اعتبار سے علم و عمل میں سرے سے کوئی تفریق ہی نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ سانکھیہ (علم) اور یوگ (عمل) دونوں کو ہم معنی ظاہر کیا گیا ہے۔

سانکھیہ - یوگو پرتھگ - بالاَ پرودنتی - نہ - پنڈتا - (ادھیائے ۵ شلوک ۴)۔	وہ نادان بچے ہیں جو سانکھیہ اور یوگ کو جدا جدا بتاتے ہیں۔

اس کے بعد ہے۔

ایکم - سانکھیم - چ - یوگم ج - یہ - پشیتی - سہ - پشیتی۔	جو سانکھیہ اور یوگ کو واحد دیکھتا ہے وہی در اصل بینا ہے۔

اپنشدوں کی تعلیم بھی یہی ہے کہ نجات یا کمال نفس کے لئے علم و عمل دونوں ضروری ہیں۔ لیکن اسلام اور ویدانت کی تعلیم میں ایک اساسی فرق ہے اور وہ ہے ویدانت کا کرم اور اس کا سنسار۔ یعنی روحوں کا

کرم کے چکر میں پڑ کر بار بار مختلف جسموں میں گھومنا۔ ویدانت کی تعلیمات کی رو سے گیان اور عرفان نفس کا سب سے بڑا کمال ہے اور اسلام بھی یہی کہتا ہے کہ فلاح و کامرانی کا دار و مدار نفس کے برتر کمال پر ہے جو ریاضت نفس، فکرِ کائنات، اور عبادت الٰہی کے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔ لیکن یہ اعلیٰ کمال حاصل کرنے کے لیئے ہندوؤں کے نزدیک جیو آتما کو بار بار جنم لینا پڑتا ہے اور گزرے ہوئے تمام تجربات سے پھر گزرنا پڑتا ہے۔ مگر اسلام اس چکر کو بے معنی سمجھتا ہے۔ تجربات کی جو لہریں ایک دفعہ گزر جاتی ہیں اس کے نزدیک پھر واپس نہیں آتیں۔ روح انسانی کا قدم اگر آگے کی طرف نہیں بڑھتا تو پیچھے ہٹتا ہے اور یہ دونوں تجربے اس کے لیئے نئے اور بالکل انوکھے ہیں۔



یہ سب کچھ سہی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ عمل کا مقصد عمل کے سوا اور کچھ نہ ہونا چاہیے۔ عمل خود ایک بہت بڑی اخلاقی قدر ہے۔ وہ ایک بہت بڑا محرک ہے جو نفس انسانی کے باطن میں ایک ہلچل پیدا کرتا ہے۔ جس سے اس کی تمام خوابیدہ قوتیں بیدار ہو جاتی ہیں۔ افسردہ صلاحیتوں میں ایک جوش و نشاط رونما ہوتا ہے اور وہ ابل پڑتی ہیں۔ خواہش نفس کے لئے افیونی اثر رکھتی ہے۔ وہ نفس کی فطری صلاحیتوں کو لوریاں دے دے کر سلا دیتی ہے اس لیئے خواہش اور عمل دونوں میں ایک طرح کا تضاد ہے۔ خواہش دو طرح کی ہے۔ ایک ارتقا اور عمل کی خواہش۔ دوسرے عمل کے

ثواب اور صلہ کی خواہش۔ جو خواہش افیونی اثر رکھتی ہے وہ پہلی نہیں بلکہ دوسری ہے۔ دوسری خواہش ہی عمل کی تحریک کو کم کرتی اور اس کے اثر کو زائل کرتی ہے۔ عمل اپنی ذات میں محرک ہے۔ اور اس وجہ سے محرک ہے کہ وہ خود ایک قدر ہے۔ ہر قدر اپنی ذات سے محرک ہوا کرتی ہے یہ دوسری بات ہے کہ قدریں بے اثر نہیں۔ ان کا طبعی اور فطری طور پر ایک اثر بھی ہے۔ جو ان کا نتیجہ یا حاصل کہلاتا ہے۔ عمل بھی ایک قدر ہے اور ضرور ہے کہ اس کا بھی ایک اثر ہو۔ لیکن یہ اثر اصل محرک نہ ہونا چاہیئے۔ ورنہ قدر قدر نہ رہے گی۔ اخلاقیات میں قدریں ایسی ہی ہیں جیسے دائرہ کے لئے مرکز۔ جب تک مرکز متعین نہ ہو دائرہ نہیں کھینچا جا سکتا۔ اور اگر مرکز بدل جائے تو اس کا اثر دائرہ پر بھی ہوتا ہے۔ قرآن شریف میں بار بار اعمال کی جزا و سزا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ جزا یا سزا ان اعمال پر مرتب ہوتی ہے۔

مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهٖ وَمَنْ اَسَاءَ فَعَلَيْهَا	جس نے کوئی نیک عمل کیا تو اپنے فائدے کے لئے۔ اور اگر کوئی برا کام کیا تو اپنے نقصان کے لئے۔

یہ اخلاق اور فلسفہ کا بنیادی اصول ہے۔ عمل صالح کی جزا صالح اور کار بد کی سزا بد۔ گیہوں کے تخم سے گیہوں پیدا ہوتا ہے اور جو سے جو۔ اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ اعمال اس لئے کئے جائیں کہ ان کا پھل ملے، اور ان سے کوئی لذت حاصل ہو۔ عمل خود ایک لذت ہے۔ اگر

اس لذت سے الگ کسی دوسری لذت کی خواہش کی جائے گی تو عمل کی لذت محسوس نہ ہوگی۔ عمل خود محرک نہ رہے گا بلکہ اس کی یہ صفت تحریک اس دوسری لذت میں منتقل ہو جائے گی۔ مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نگاہ سے اس میں سب سے بڑا ضرر یہ ہے کہ اس طرح اخلاقی قدروں میں جو الٹ پلٹ اور ادل بدل ہوتی ہے اس سے سارا نظام اخلاق درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خالص اخلاقی زاویہ نظر سے بھی اس میں بہت کچھ معائب ہیں۔ انہی خطرات اور معائب کے پیش نظر ویدانت وغیرہ اخلاقی نظاموں میں روحانی ارتقا کے لئے جن اعمال پر زور دیا گیا ہے وہ بے غرضانہ اعمال ہیں۔ یہ اعمال، جو شائبہ غرض و غایت اور لوث طلب ثواب سے پاک ہیں، نفس میں ایک خاص قوت اور استحکام پیدا کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کی تربیت کرتے ہیں۔ اور اُسے خدا سے قریب تر بنا کر وہ قابلیت بخشتے ہیں جس سے وہ قدسی صفات کا پرتو قبول کر سکے۔

طاعت و عبادت کی غایت ہرگز یہ نہیں کہ جنت اور اس کی نعمتیں حاصل کی جائیں۔ کم سے کم عابد کا مطمح نظر یہ نہ ہونا چاہیئے۔ اور اگر جنت یا اس کی نعمتوں کی طمع محرک عبادت ہے تو اخلاقی نقطۂ نگاہ سے وہ عبادت عبادت ہی نہیں۔ بہادر وہ ہے جو اپنی طبیعت سے شجاعت کے نشہ میں سرشار ہو کر جواں مردی کے جوہر دکھاتا ہے۔ سخی وہ ہے جو عطا اور بخشش کو انسان کا جوہر شریف سمجھ کر دست سخا بڑھاتا ہے۔ عفت کا بھی فضائل اخلاق میں شمار ہوتا ہے۔ لیکن اس وقت جب اس کی غرض و غایت

عفت کے سوا کوئی اور تحصیل یا طمع نہ ہو۔ یہ سب فضائل ہیں جو اپنی ذات سے اخلاقی قدریں بھی ہیں۔ اور اسی وقت قابل قدر ہیں جب صرف اپنی ذات سے محرک بھی ہوں۔

قرآن حکیم میں جنت اور اس کی لذتوں کا بار بار ذکر ہوا ہے۔ اس سے بعض حضرات کو یہ شبہ ہوا ہے کہ اسلامی نقطہ نگاہ سے عبادت کی غرض وغایت جنت اور اس کی بے شمار لذتوں کی تحصیل ہے۔ یہ قطعی غلط اور سراسر بے بنیاد ہے۔ بہرحال طاعت کا اجر ہونا چاہئے۔ یہ سب کچھ اجر طاعت ہے۔ اور ضرور ہے کہ ایک عابد اس سے بہرہ یاب بھی ہو۔ لیکن طاعت کی غرض یہ اجر نہیں بلکہ اس سے بالاتر ایک اور اخلاقی قدر ہے اور یہی اخلاقی قدر عابد کا مطمح نظر اور اس کا اعلیٰ نصب العین بھی ہے۔ قرآن شریف میں اس کو "تقویٰ" کہا گیا ہے جو اپنے معنیٰ کے اعتبار سے نہایت وسیع لفظ ہے۔ اور شاید جدید فلسفہ اخلاق کی تمام قدریں اسی ایک ننھے سے لفظ میں سمائی ہوئی ہیں۔ فلسفہ قرآن کی رو سے نفس انسانی کے جملہ ارتقائی مراحل اسی ایک قدر یعنی تقویٰ سے وابستہ ہیں۔ روح تقویٰ کے سہارے ترقی کرتی ہے۔ روح کی بالیدگی نام ہے اس کے کمال کا، اور کمال اس وقت تک حاصل نہیں ہوتا جب تک روح میں تقویٰ کے جملہ امکانی محاسن نہ سمو دیئے جائیں۔ ملاحظہ فرمائیے خدا نے عبادت کی غایت کیا بتائی ہے۔

یَاَیُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوْا رَبَّكُمُ الَّذِیْ خَلَقَكُمْ وَالَّذِیْنَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُوْنَ ۔

اے لوگو! اپنے پروردگار کی جس نے تمھیں اور تمھارے آباؤ اجداد کو پیدا کیا، عبادت کرو۔ تاکہ تم میں تقویٰ کی صفت پیدا ہو جائے۔

روزہ بھی عبادت ہی کی ایک قسم ہے۔ اس کی بابت ارشاد ہوا ہے۔

كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِيْنَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُوْنَ

روزہ اس لئے فرض ہوا کہ تم میں صفت تقویٰ آجائے۔

قربانی، جو حج کا ایک اہم ترین جزو ہے، اس کا مقصد بھی یہی تقویٰ ہے

لَنْ يَّنَالَ اللّٰهَ لُحُوْمُهَا وَلَا دِمَآؤُهَا وَلٰكِنْ يَّنَالُهُ التَّقْوٰى مِنْكُمْ

قربانی کا گوشت یا اس کا خون خدا تک نہیں پہنچتا۔ وہ تمھارا تقویٰ ہے جو خدا کو پا لیتا ہے۔

لاکھ مسجدیں بنوائیے۔ مسجد وہی ہے جس کی بنیادیں تقویٰ پر ہیں۔

لَمَسْجِدٌ اُسِّسَ عَلَى التَّقْوٰى مِنْ اَوَّلِ يَوْمٍ اَحَقُّ اَنْ تَقُوْمَ فِيْهِ

جس مسجد کی بنیاد روز اول سے تقویٰ پر ہے اسی میں آپ کو نماز پڑھنا چاہیئے۔

کہاں تک تفصیل کی جائے۔ زندگی کا کوئی شعبہ اور عبادت کی کوئی صورت ایسی نہیں جس کی روح اسلام یا قرآن نے تقویٰ نہ بتائی ہو۔

وَلِبَاسُ التَّقْوٰى ذٰلِكَ خَيْرٌ

تقویٰ کا لباس بہترین لباس ہے۔

توشہ کی بابت ارشاد ہے۔

وَتَزَوَّدُوا فَاِنَّ خَیْرَ الزَّادِ التَّقْوٰی | کھانے پینے کا سامان فراہم کرو۔ اور (یاد رکھو) کہ بہترین توشہ تقویٰ ہے۔

یہ آیات و نصوص کافی شہادت ہیں اس امر کی کہ اسلامی عبادات کی غایت تحصیل اجر و ثواب نہیں۔ اسلام نے بڑی عبادت یہی بتائی ہے کہ وہ کسی...... کمتر منفعت کے لئے نہ ہو۔ اور اس کا مقصد کسی طرح بھی اجر و ثواب کی تحصیل نہ سمجھا جائے۔

دراصل اس عبادت سے نفس کا تزکیہ بھی نہیں ہوتا جس میں اخلاقی قدر سے پست تر کسی غرض کا شائبہ ہوتا ہے۔ بلکہ یہ عبادت نفس میں بہت سی اخلاقی بیماریاں پیدا کر دیتی ہے جس سے نفس آیندہ ترقی کی راہ سے ہٹ جاتا ہے۔ پندار سب سے بڑی اخلاقی بیماری ہے جو روح کے لئے زہر کا سا اثر رکھتی ہے۔ یہ بیماری اس عبادت سے پیدا ہوتی ہے جو تحصیل اجر و ثواب کے لئے کی جاتی ہے۔ یہ درحقیقت ایک طرح کا سودا ہے جو خدا سے کیا جاتا ہے۔ جس میں "لے اور دے" یعنی (GIVE AND TAKE) والی ذہنیت کارفرما ہوتی ہے۔ اس عبادت کا تصور مبنی ہے عمل اور اس کے اثر کی بے تعلقی پر۔ اور حکیمانہ نقطہ نگاہ سے یہ بے تعلقی ایک عظیم ترین بے راہ روی ہے۔

عمل دراصل روح کی ایک صفت اور اس کی ایک خاص حالت ہے۔ اور لا محالہ عمل کا روح کی ساخت پر ایک گہرا اثر ہوتا ہے۔ پانی کی موجیں پانی سے کس طرح جدا کی جا سکتی ہیں۔ سطح آب پر ہر لہر پانی کی عمیق تہوں تک

جاتی ہے اور اس میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔ عمل بھی روح میں ایک طرح کا باطنی جوش پیدا کرتا ہے جس کے زیر اثر اس کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ بیدار روح کی گرمی کو کم کرتا ہے۔ اس کی اصلی تڑپ اور بے چینی کو دور کر کے اس میں موت کی سی بے حسی پیدا کر دیتا ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

طاعت ما نیست غیر از ورزش پندار ما ہست استغفار ما محتاج استغفار ما

غالب اس نکتہ کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ طاعت و زہد فضائل و اعمال اخلاق میں اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن وہ طاعت ہی کیا جو ثواب کے لئے ہو اور وہ زہد ہی کیا جو حور و غلماں اور لذات و شہوات پر مقصور ہو۔ ترک طمع طمع کے لئے اور ترک حرص حرص کے لئے فلسفہ اخلاق کا شاید سب سے بڑا "خیال محال" ہے۔ ایک مفلس اور نادار کی امداد کچھ رقم سے کی جائے اور اس سے زیادہ خطیر رقم کی آرزو رکھی جائے کہ ہے کم اخلاقیات میں اس کی کوئی قیمت نہیں۔ یہ ایک طرح کا سودی کاروبار ہے۔ اور طاعت کے نام سے معصیت کا بیوپار ہے۔ اس سے بڑھ کر لفظوں میں اور کوئی تصرف نہیں ہو سکتا۔ یہ ماہیتوں کا انقلاب اور حقیقتوں کا مسخ ہے۔ جو نہ صرف یہ کہ اخلاقی جرم ہے بلکہ ادبی خطا بھی ہے۔ غالب فرماتے ہیں :-

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

یہ ہمارے شاعر کی سلامتِ طبع اور استقامت ذوق کی ایک واضح شہادت ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ طاعت وزہد کا اجر ملنے والا ہے۔ لیکن وہ نہیں چاہتے کہ اس اجر و ثواب کے لئے طاعت ایسی متاعِ بے بہا کا سودا کریں۔ طاعت وزہد اپنی جگہ قابلِ قدر اعمال ہیں۔ اوران میں خود وہ جذب و کشش ہے جو ایک انسان کو اپنی طرف کھینچ سکتی ہے۔ ان اعمالِ خیر کو اجر کی قربان گاہ پہ چڑھانا گویا حسنِ عمل کو ذبح کر دینا ہے۔ غالب کے شوخ نگار قلم نے جنت اور اس کی نعمتوں کے ساتھ جو مزاحیہ چھیڑ چھاڑ کی ہے اس کا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ وہ جنت کے منکر ہیں۔ یا اسلام کی بتائی ہوئی جنت کے ساتھ تمسخر کرنا چاہتے ہیں۔ بلکہ وہ ان حقیقتوں کی طرف اشارے ہیں۔ شوخ اور لطیف اشارے۔ جن کو بے نقاب کرنے کی سطور بالا میں سعی کی گئی ہے۔ غالب کے فکر و قلم کی ایک خصوصیت ہے ظرافت و شوخی۔ کچھ اس لئے وہ مجبور ہیں کہ وہ ان فلسفیانہ حقائق کا ذکر بھی اپنے مخصوص رنگ میں فرمائیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بیخودی ایک کیف ہے جس پہ ہزار حالتیں قربان کی جا سکتی ہے۔ یہ کیف ایک قسم کی خود فراموشی اور جسمانی بے سرو سامانی ہے۔ اس کا اولین تقاضا ہے کہ خود کا میاں خواہ وہ کسی شکل و صورت میں بھی ہوں یکسر محو کر دی جائیں۔ اسی سرور آمیز کیف کا شوق غالب کو مے نوشی پہ مجبور کرتا ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

یہی کیف ہے جس نے باغ رضواں کو ان کے لئے "گلدستہ طاق نسیاں" بنایا۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر کے زاویہ نگاہ سے جنت کا وجود ہو، اور انہی حسی اور مادی لذتوں کے ساتھ جن کا ذکر داعیان دین کیا کرتے ہیں۔ لیکن خود شاعر پر جو بیخودی کا ایک کیف طاری ہے اس نے کم سے کم جنت اور اس کی عیش سامانیوں کی یاد کو اس کے تحت الشعور سے بھی محو کر دیا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ جنت کے ذکر سے اپنا دل بہلائے۔ وہ اپنی یاد کو اس سے بالاتر تصور سے آباد رکھنا چاہتا ہے۔ اور شاید اسی لئے جنت تو رہی ایک طرف وہ اپنی ہستی کے احساس کو بھی مٹا دینے کا آرزومند ہے۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

عبادت اور جنت کے خیال سے۔ غالب کے نزدیک اس سے بدتر ذہنیت نہیں ہو سکتی۔ جنت دل کے خوش رکھنے کے لئے ہو سکتی ہے۔ لیکن عبادت کی غرض و غایت دل خوش رکھنا نہیں بلکہ اس سے برتر اور فائق تر ایک اور تصور ہے جو اگر جنت میں دستیاب نہ ہو تو اس کے لئے جنت کو بھی خیرباد

کہا جا سکتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جنت حور و غلماں سے آباد ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو غالب کو حور و غلمان سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ اپنی کیفِ بیخودی کو ان نعمتوں سے بدرجہا بہتر خیال کرتے ہیں۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مشکبو کیا ہے

غالب بادۂ گلفام کے دلدادہ ہیں اور ساغر و مینا پر اس درجہ ریجھے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک لمحہ کے لئے بھی ان کی جدائی گوارا نہیں۔ جب تک آنکھوں میں دم ہے اور وہ ساغر و مینا کو دیکھ سکتے ہیں اس وقت تک وہ انھیں اپنے سامنے سے ہٹانا نہیں چاہتے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ان کا عقیدہ ہے کہ بادۂ گلفام حیاتِ تازہ کا ایک پیغام ہے۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

لیکن ان کے یہاں شراب بھی کئی طرح کی ہے۔ اور جن شیشوں میں اس کو بھرا گیا ہے ان پر مختلف قسم کے لیبل لگے ہوئے ہیں۔ واعظ نے بتایا ہے کہ جنت میں بھی جامِ شراب کے دور چلیں گے۔ اور مے گساران ازلی وہاں بھی خم پر خم لنڈھائیں گے۔ لیکن واعظ کی شرابِ طہور کی بابت غالب

فرماتے ہیں ۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمھاری شراب طہور کی

قرآن شریف نے اس شراب طہور کی بابت صرف اس قدر فرمایا ہے۔

لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنْزِفُونَ | اس کا اثر یہ ہے کہ نہ اس سے خمار ہوتا ہے اور نہ یاوہ گوئی۔

غالب کی وہ چیز جس کے لیے بہشت انھیں عزیز ہے نہ وہ مغانہ ہے جو ساغر و مینا میں جلوہ فرما ہوتی ہے اور نہ واعظ کی "شراب طہور" ہے جس کے تصور سے شب بیدار عابد کو طاعت و عبادت کی تلخیاں تک گوارا ہیں۔ بلکہ اس سے بالکل مختلف اور سراسر جدا ۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کی یہ شراب مشاہدۂ حق کی شراب ہے۔ اور وہ جنت میں اس وقت تک جانے کے لیے آمادہ نہیں جب تک انھیں یقین نہ دلا دیا جائے کہ وہ "مشاہدۂ حق" کی شراب سے جس کے لیے انھوں نے گلفام اور مشک بو ایسے حسین الفاظ استعمال کیے ہیں، شاد کام ہو سکیں گے۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

غالب بھی بہشت کے طالب ہیں۔ لیکن کس بہشت کے؟ جو شبستان حور و غلمان ہے، جس میں شیر و شہد کی نہریں مستانہ وار لہریں مار رہی ہیں۔ جہاں شادکامی اور کامرانی کے دلنواز نغمے فضا کو نغمہ زار بنائے ہوئے ہیں ہرگز نہیں۔ وہ اس بہشت کو شاید زینت طاق نسیاں بنانے کے لیئے بھی تیار نہ ہوں۔ وہ جس بہشت کے خواہاں ہیں اس کی بابت ان کی معصوم آرزو ہے:۔

لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

شاہد ازلی کا دیدار جنت کی بے شمار نعمتوں میں سے ایک بڑی نعمت ہے۔ اور اگر غالب کو جنت میں یہ سعادت حاصل نہ ہو تو وہ شاید اس پر دوزخ کو ترجیح دیں۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ طاعت ایسا جذبہ بے بہا حور و غلماں، اور شیر و شہد کے لیئے وقف نہ ہونا چاہیئے۔ عبودیت نام ہے عجز و افتادگی کا، اظہار ارادت اور بذل نفس کا۔ اور یہ چیز کچھ مناسب نہیں کہ حقیر ترین لذتوں اور نفسانی خواہشوں پر قربان کردی جائے۔ اس سے زیادہ اس شریف جذبہ کی توہین نہیں ہوسکتی۔ انسان فاطر ہستی کا شاہکار ہے اور اس وسیع کائنات میں اس کا حقیقی جانشین بھی۔ اس کے مقاصد اور نصب العین ہی سے اس کی فطرت کی بلندی کا ثبوت مل سکتا ہے۔ رفعت فطرت کی آبرو ریزی ہے کہ جس کے روبرو فلک زمیں بوس ہوں وہ کمترین لذائذ کے لیئے اپنی روحانی عظمتوں کو پامال کرے۔ غالب اس جذبہ کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اور مجبور ہوکر انہیں

کہنا پڑتا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبین کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو

کلام کی گرمی اور تخییل کی حرارت ملاحظہ فرمایئے۔ اگر بہشت انسان کے بلند ترین جذبات وحسیات کی بے آبروئی کا باعث ہے تو اُسے نذرآتش کر دینا چاہیئے۔ اس بہشت کا مقام دوزخ کے اسفل ترین طبقے ہی ہو سکتے ہیں۔

مولانا حالی نے غالب کا مرثیہ لکھا ہے۔ اس میں وہ فرماتے ہیں۔

بے ریائی تھی زہد کے بدلے
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

غالب کی بابت یہ صحیح رائے ہے۔ اور جہاں تک غالب کے فلسفہ کا تعلق ہے یہ حقیقت ہے کہ وہ زہد و طاعت کو تزکیہ نفس اور طہارتِ قلب کے لئے کچھ زیادہ موثر خیال نہیں کرتے۔ ان کی نگاہ میں رسم پرستی انسان کی فطرت میں ایک بدترین جذبہ ہے جو روح کو برتر بنانا تو بہت بڑی بات ہے اس کی فطری صلاحیتوں کو بھی ہمیشہ کے لئے دفن کر دیتا ہے۔ رہ و رسم عام کی غالب نے ہمیشہ مذمت کی۔ اور وہ اس جذبہ کو سراہا کئے جو انسان میں نئی راہیں اور خاص روشیں طلب کرنے پر اسے ابھارتا ہے درا صل یہی جذبہ ہے جو انسان کی سوئی ہوئی قوتیں بیدار کر سکتا ہے۔

اور اس کی دبی ہوئی چنگاریاں سلگا سکتا ہے۔ رسم پرستی ایک طرح کی روحانی بے حسی اور جذباتی خمود ہے۔ قدیم رسمیں گویا مضبوط زنجیریں ہیں جن میں چار و ناچار انسان اس وقت تک جکڑا رہتا ہے جب تک اس میں کوئی خاص امنگ پیدا نہ ہو۔ اور یہ امنگ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب رسم کی قیدیں کسی باطنی جوش اور گرمی کے زیر اثر ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ اور اس میں ان سے رہائی حاصل کرنے کا شوق تیز تر ہو جاتا ہے محبوب کے لئے جان دینا مذہب عشق و محبت کا صالح ترین فعل ہے لیکن غالب اسے ناپسند فرماتے ہیں اگر یہ کام قدیم رسوم کے زیر اثر انجام دیا گیا ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

فرہاد تو راہ عشق کا دیوانہ تھا۔ جو اپنے کو فرزانہ کہتے ہیں وہ بھی کچھ کم پابند رسم و رہ عام نہیں۔

ہیں اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگی رسم و رہ عام بہت ہے

عبادت کی نوعیت بھی رسم پرستانہ ہے۔ عام طور پر عابد و زاہد اسی طرح طاعت و عبادت کے خوگر ہو جاتے ہیں جس طرح غالب دکھ سہنے اور غم اٹھانے کے

رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

اس اصول کے مطابق زہد کا خوگر ہوا زاہد تو پھر وہ زہد کیا"۔ اور شاید یہی مفہوم ہے اس حدیث کا جس میں فرمایا گیا ہے۔ لَا یَبْقَی مِنَ الْاِسْلَامِ اِلَّا اِسْمُہٗ وَمِنَ الْاِیْمَانِ اِلَّا رَسْمُہٗ (اسلام کا نام اور ایمان کی رسم رہ جائے گی اور بس)

اس کے علاوہ زہد متعارف میں ایک خطرہ اور بھی ہے اور وہ ہے ریا اور سُمعہ۔ یعنی اپنے ارادت مندوں اور معتقدوں کو دکھانے یا سنانے کے لئے عبادتیں کرنا۔ جہاں تک شریعت کا تعلق ہے اس قسم کی طاعت و عبادت قطعی بے سود ہے۔ اور یقین ہے کہ وہ متاع کاسد کی طرح عابد کے منہ پر مار دی جائے گی۔ لیکن غالب کا نقطۂ نظر اس باب میں زیادہ وسیع اور زیادہ بلند ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ عبادت وہی ہے جس میں پاداش کی طمع نہ ہو۔ جو طلب اجر و ثواب کے لئے نہ کی جائے۔ اخلاقی نقطۂ نگاہ سے بھی اعلیٰ تر غایت یہی بے غرضی ہے۔ اور غالب نے بہشت اور اس کی نعمتوں کے ساتھ جو تمسخر کیا ہے اس کی وجہ بھی یہی اہم اخلاقی نکتہ ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے



سکون خاطر اور طمانیت قلب بھی اخلاقی قدروں میں شامل ہیں۔ ور یہ صفات دراصل نتیجہ ہیں روحانی استحکام اور تزکیہ نفس کا۔ عام

انسان کی فطرت ہے کہ وہ حالات کے ساتھ ساتھ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ خود ہی نظریے بناتا ہے اور پھر خود ہی بگاڑ دیتا ہے۔ اپنی نفسانی خواہشوں کے مطابق مورتیاں بنا بنا کر ان کی پرستش کرتا ہے۔ اور یہ مورتیاں اتنی نازک ہوتی ہیں کہ ذرا سی ٹھیس انھیں چور چور کر دینے کے لئے کافی سمجھی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ عرب جاہلیت نے بھی مٹھائی کی ایک مورتی تیار کی تھی اور مدتوں اس کی پرستش کرتے رہے۔ جب گرسنگی کے احساس نے انھیں بے چین کیا تو بے باکانہ اُسے اشتہا کے دیوتا پر بھینٹ چڑھا دیا۔ انسانی مزاج کا یہ تلون نفسیات میں بہت مشہور ہے۔ اور مذہب کی تاریخ میں اس کی نہایت دلچسپ مثالیں ملتی ہیں۔ قرآن شریف میں بھی عام انسان کی اس ہمہ گیر فطرت کا ذکر ہے۔

فَاِنْ اَصَابَهٗ خَیْرُ اِطْمَاَنَّ بِهٖ وَاِنْ اَصَابَتْهُ فِتْنَةُ اِنْقَلَبَ عَلٰی وَجْهِهٖ	اگر انسان اچھی حالت میں ہے تو مطمئن ہے اور اگر اسے کوئی چشم زخم پہنچتا ہے تو کفر کی طرف لوٹ جاتا ہے۔

نفس کی سب سے بڑی کمزوری یہی نا استواری ہے جس سے اس کی اخلاقی پستی کا اظہار ہوتا ہے۔ کمال نفس کی علامت ہے اس کی پختگی، استواری، اور استحکام۔ اور جب یہ کیفیت حاصل ہوتی ہے اور مجاہد اس درجہ پر فائز ہوتا ہے تو دنیا کی کوئی طاقت اسے اپنی جگہ سے نہیں ہلا سکتی۔ ایک کوہ گراں کی طرح وہ عالم مادی کے جملہ انقلابات، تغیرات، اور حوادث کا پوری پامردی کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے۔ یہ حالت اولین منزل ہے عشق و محبت

کی۔ اور غالب اس منزل کی تمام راہوں سے اچھی طرح باخبر ہیں۔ وہ اس وفادارانہ استواری کی حقیقت کو خوب جانتے ہیں۔

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

ایمان کا حاصل بھی یہی وفادارانہ استواری ہے۔ حدیث میں ہے عَلَیکُم بِدِینِ العَجَائِزِ (پیرزنوں کا سا دین اختیار کرو) پیرزن کے دین کی خصوصیت یہ استواری اور پختگی ہی ہے۔ اگرچہ اس پختگی کی وجہ ان کے ایمان کا استحکام اور نفس کی استقامت نہیں تاہم ان میں استواری پائی جاتی ہے۔ اور ان کے عقیدہ میں ایک طرح کا استحکام ہوتا ہے۔ اخلاقیات میں یہ استحکام نفس کی استواری اور اعتدالی کیفیت کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی پائندہ حیثیت ہے۔ اور سزاوار ہے کہ اُسے اخلاقی اقدار میں امتیاز بھی حاصل ہو۔ غالب نے اس نکتہ کے پیش نظر اس وفاداری کو سراہا ہے جو استواری کے ساتھ ہے اور نہ صرف یہ کہ سراہا ہے بلکہ ایمان کی اصل اور اس کا خمیرمایہ قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

ایمان کی حقیقت اگر استوارانہ وفاداری ہے تو کفر اس حالت کا نام ہے جو قرآن شریف کی مذکورہ بالا آیت میں بیان کی گئی ہے۔ اور جسے ہم تلون یا نا استواری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ کفر ایک قسم کی دقت پرستی ہے۔ ایک طرح کا بے اصولا پن ہے۔ ایک نازک اور ہلکے سے پر کی طرح ہوا کے ساتھ ادھر ادھر اڑتا ہے۔ یہ کیفیت در اصل نتیجہ ہے نفس کے باطنی ضعف کا اور اخلاقی طور پر اس کی پستی کا۔ جب تک یہ ضعف قائم رہتا ہے نفس کے اعمال میں کوئی گہرائی، اثر اور خلوص پیدا نہیں ہوتا۔ عمل کی گیرائی نفس کی گہرائی ہے اور نفس کی گہرائی اس کے ایمان کی استواری۔ اور یہی ایمان کی استواری انسان کی جملہ کامیابیوں کا سبب اصلی ہے۔ جسے عام مذاہب کی اصطلاح میں نجات کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔

انسان کی زندگی میں انقلاب ممکن نہیں جب تک اس کی سطح میں ایمان کی استواری رونما نہ ہو۔ یا جب تک اس کے نفس میں گہرائی اور اس کے عمل میں گیرائی کے آثار ظاہر نہ ہوں۔ یہ دوسری بات ہے کہ نفس میں یہ کیفیت در اصل اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک اصل حقیقت تک اس کی رسائی نہ ہو۔ کاذب محبت یا باطل معبودوں کی پرستش کا جذبہ کبھی اتنا استوار اور پائیدار نہیں ہوتا کہ وہ انسان کے قلب میں عمق اور اس کے اعمال میں خلوص یا راست بازی کا کوئی شائبہ بھی پیدا کر سکے۔ انسان آخری منزل پہ پہنچنے سے پہلے بھٹکتا ہی رہتا ہے۔ یا جب تک اس منزل کے آثار نظر نہ آئیں اس کی بے راہ روی

اسے ہر طرف سرگرداں رکھتی ہے۔ اس لئے غالب نے یہ تو بجا فرمایا کہ "وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے"۔ لیکن برہمن کا بتخانہ میں مرنا اور اس کا کعبہ میں دفن ہونا یہ محض ان کے شوخ قلم کی شوخ نگاری ہے۔ غالب کی بابت یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ خود اس منزل تک نہ پہنچ سکے تو وہ اس سے آگاہ ضرور تھے۔ بلکہ اپنے کلام میں جس طرح انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید وہ اس منزل کے قریب پہنچ چکے تھے۔ ذیل میں جو شعر دیا جا رہا ہے۔ اس کا زور خلوص، اور بلند آہنگی اس کا واضح ثبوت ہے۔

عشق تاثیر سے نومید نہیں جان سپاری شجر بید نہیں

حیات بھی ایک اخلاقی قدر ہے جس کے لئے جد و جہد کی جا سکتی ہے۔ لیکن بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ حیات کی بھی کئی صورتیں ہیں اور وہ سب جاذب توجہ نہیں۔ ان میں سے بعض صورتیں اس قابل ہیں کہ ان سے نفرت کی جائے۔ فرشتے بھی حیات ہیں اور شیطان بھی۔ لیکن فرشتہ کی زندگی ہی اس قابل ہے کہ اس پر رشک کیا جائے۔ اور اس کو حاصل کرنے کے لئے کسی قسم کی سعی کی جائے۔ شیطان نے روز ازل خدا سے عمر دراز کی درخواست کی۔ خدا نے بخوشی اس کی درخواست کو منظور فرمایا اور کہا۔ اِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِيْنَ (تجھے مہلت دی جاتی ہے)۔ شیطان نے یہ مہلت اس لئے طلب کی تھی کہ وہ آدم اور اس کی بھولی

بجالی نسل کو فریب دے کر خدا کا باغی بنائے۔ ظاہر ہے کہ یہ غرض حد درجہ مکروہ اور قابل نفرت ہے اس لئے وہ زندگی بھی گھناؤنی ہونا چاہیئے جو اس غرض کے لئے وقف ہو چکی ہے۔

کسی چیز کی قیمت کا اندازہ اس کی قدر (Value) سے ہوتا ہے۔ عام طور پر زر و مال سے اشیا کی قیمتوں کا حساب لگایا جاتا ہے اور ان کا باہمی تفاوت دریافت کیا جاتا ہے۔ زہر زیادہ قیمتی ہے اس لئے کہ بازار میں اس کی قیمت زیادہ لگائی جاتی ہے۔ تریاق (زہر مار) اس کے مقابلہ میں کم قیمت پر فروخت ہوتا ہے اس لئے کم قیمت ہے۔ یہ ذہنیت ہے عام اہل دنیا کی جو زر و مال کو سب سے بالاتر قیمت یا قدر قرار دیتے ہیں۔ ان کا تبادل اسی حساب سے ہوتا ہے۔ لیکن ایک فلسفی جو اخلاقی قدروں کی اہمیت کا صحیح اندازہ رکھتا ہے اس تاجرانہ ذہنیت کو ناپسند کرتا ہے۔ اس کے نزدیک اس سلسلہ کی اہم ترین قدر افادیت Utility ہے۔ وہ اشیاء کی قیمتوں کا حساب اس افادیت سے کرتا ہے۔ ہر چند زہر تریاق کے مقابلہ میں گراں ہے لیکن چونکہ تریاق نافع اور مفید ہے اس لئے اس کی نگاہ میں تریاق زہر سے زیادہ قیمتی ہے۔ مولانا نظیری فرماتے ہیں۔

ہر چند ز تریاق بود زہر گران تر
زین جنس بصد من ندہم نیم عدس را

غالب اشیاء اور اعمال کی حقیقی قدروں کو اچھی طرح جانتے ہیں۔ اور اسی وجہ سے انہوں نے مذہبی اعمال و افعال اور عام اسلامی عقائد

کی حقیقتیں ان سے مختلف بتائی ہیں جیسا کہ عام ظاہر بیں اصحاب دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ ان کی دقت بینی اور عمق فکر کی ایک واضح شہادت ہے خضر علیہ السلام کی بابت عام خیال ہے کہ وہ زندہ ہیں لیکن نظروں سے غائب ہیں۔ اس نوع کی زندگی کو قابل قدر سمجھا جاتا ہے، اس کی آرزو اور تمنا کی جاتی ہے، اور اس کی تحصیل کے لئے اوراد و وظائف بھی مخصوص کئے جاتے ہیں۔ لیکن غالب کا خیال ہے کہ خضر کی اس زندگی سے جو اگرچہ زمان کے اعتبار سے ایک طویل ترین اور غیر منقطع سلسلہ ہے ہماری یہ مختصر سی زندگی بہت بہتر ہے۔ وہ زندگی ہی کیا جس میں خفا اور استتار ہو۔ جو چوروں کی طرح گمنامی میں بسر کی جائے۔ اور گوشہ خمول میں گزاری جائے۔ زندگی دراصل وہی ہے جس میں کامل اشتہار و اعلان پایا جاتا ہے۔ اور خلق کی روشناسی اس کا اصلی سرمایہ ہے۔ اخلاقی اقدار کی بابت نظریہ کے اس اختلاف کو بیان کرنے کے لئے اس سے بہتر شاعرانہ اسلوب نہیں ہو سکتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

مذہب کا فلسفہ درحقیقت مذہبی اعمال و افعال کی وہ روح ہے جو عام اصحاب کے لئے روایات رسوم، اور خرافیات (MYTHS) کے پیکروں میں پیش کی گئی ہے۔ ہر دانشمند اور نکتہ رس مبصر مذہب کے اس فلسفہ کو آسانی کے ساتھ ان کے ظاہری پیکروں سے مجرد کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت ان

نظر بازوں کو اسی طرح عریاں نظر آتی ہے جیسے سرخ شراب مینا کے شفاف جسم میں۔ اصل مذہب ان حضرات کے نزدیک مذہب کی روح ہے نہ کہ ان کے ظاہری پیکر۔ وہ بادۂ گلفام کے شیدا ہیں نہ کہ جام و مینا کے۔ غالب اسی قسم کے حقیقت بین نظر باز واقع ہوئے تھے۔ وہ مذہبی رسوم و قیود پر مرمٹنے والے انسان نہ تھے۔ وہ مذہب کی اصل روح کے شیدائی تھے۔ اور ایک سچے موحد کی طرح، جو کائنات کی اس گوناگوں کثرت میں بھی وحدت ذات وصفات کے جلوے دیکھتا ہے، مذہب کے ان بے جان پیکروں کے انبار میں یا رسوم و روایات کے اس ڈھیر کے نیچے مذہب کی روح تڑپتی ہوئی دیکھتے تھے۔ یہاں سے ان کے تجریدی فکر (Process of Abstraction) کا ئنات جے سطح بیں ناقدین ان کے جذبۂ مذہبیت کی سستی اور اس کا ڈھیلا پن خیال کئے ہوئے ہیں۔ یہ مذہب کی روح مشہور فلسفی ہیگل کی اصطلاح میں روح عصر (Spirit of the age) ہے جو مختلف افکار، خیالات، تصورات اور رسوم کے عمل مجادلہ Dialectical process کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔ ایک برقرار رہنے والا اور پایندہ جوہر ہے جو مختلف حالات اور گرد و پیش کے لباس مستعار میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ایک وحدت فکری ہے جو رسوم و روایات کی کثرت میں پنہاں ہے۔ اس وحدت تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ مختلف ملتوں کی کثرتیں رفع کر دی جائیں۔ اور مستعار لباس کو نوچ کر پھینک دیا جائے۔ اس کے بعد جو چیز نظر آئے گی وہ اصل مذہب یا اس کی روح ہوگی۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

آرٹ اور جمال

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار　　زیک جام اندر در بزمِ سخن مست
ولے با بادۂ بعضے حریفان　　خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

کسی شاعر کے فلسفیانہ افکار کی تشریح اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک اس کے آرٹ کی بھی اس کے ساتھ شرح نہ کی جائے۔ یوں تو بظاہر آرٹ (یعنی فن) اور فلسفہ دو جدا جدا اصطلاحیں ہیں۔ اور دونوں میں بہت کچھ فرق ہے۔ لیکن درحقیقت وہ دونوں واحد ہیں۔ اور ان کا فرق ایسا ہے جیسے تصویر کے دو رخ یا جسم اور اس کے تین بُعد (طول۔ عرض اور عمق) تصویر اپنے دونوں رخوں کے ساتھ ایک پوری اور مکمل چیز ہے اسی طرح جسم محسوس اس کے ابعاد (Dimensions) سے الگ

کوئی چیز نہیں۔ وہ نام ہے ایک ایسے جوہر یا حقیقت کا جس میں بیک وقت طول و عرض، اور عمق موجود ہوں۔ قدیم یونانی فلسفی دو طرح کے جسم مانتے تھے اور ان کے لئے انھوں نے الگ الگ دو نام بھی تجویز کئے تھے۔ ایک جسم طبیعی دوسرے جسم تعلیمی۔ اول الذکر وہ جوہر ہے جس میں جسم تعلیمی یعنی ابعاد ثلاثہ سرایت کئے ہوئے ہیں۔ ہم ان دو اجسام کے مجموعے کو جسم مادی یا جسم محسوس کہتے ہیں۔ فن اور فلسفہ بھی کچھ اسی طرح باہم دگر پیوستہ ہیں۔ اور ان میں اس درجہ اتحاد اور یگانگت ہے کہ انھیں جدا گانہ دو ناموں سے یاد کرنا افہام و تفہیم کی سہولت کے لئے نہیں تو سرا سر غلط ہے۔

فن اور فلسفہ میں دو طرح سے فرق کیا گیا ہے۔ اول مقاصد کے اعتبار سے، اور وہ اس طرح کہ فلسفہ کے مد نظر صحت ہے اور فن کا نصب العین حسن یا جمال ہے۔ فلسفہ چاہتا ہے کہ وہ حقائق اور اشیاء کی ماہیات دریافت کرے اور ان کے متعلق صحیح علم اسے حاصل ہو۔ فن حقائق و ماہیات کائنات و حیات، اور مظاہر فطرت کے صحیح تناسب اور ان میں حسن و جمال کا جویا ہے۔ ایک خوش رنگ پھول چمن میں کھلا ہوا ہے۔ فلسفی اسے دیکھتا ہے اور علمی طور پر اس کا تجزیہ کرنے کے بعد اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ رنگ، بو، اور پتیوں سے مرکب ہے۔ رنگ اور بو عرض ہیں جو پھول کی پتیوں کے ساتھ قائم ہیں۔ پھول کی پتیاں جوہر ہیں۔ رنگ بھی ایک مرکب حالت ہے۔ بو کا تعلق قوت شامہ سے ہے اور اس قسم کی مزید تحقیقات جو تجربیاتی حکمت یعنی سائنس کے ماتحت کی جاتی

ہیں۔ لیکن ایک آرٹسٹ یعنی فن کار اسے جن نگاہوں سے دیکھتا ہے وہ فلسفی کی نگاہوں سے بہت کچھ مختلف ہوتی ہیں۔ وہ کسی قدر ترکیبی **Synthetical** یا تالیفی ہیں۔ فن کار، رنگ، بو، اور نرم ونازک پتیوں کا تجزیہ نہیں کرتا بلکہ ان سب کو ملا جلا کر اس زاویہ سے ان پر نظر ڈالتا ہے کہ وہ پھول اس کے دماغی عصبات میں خاص قسم کی لہریں پیدا کر دیتا ہے۔ یہ لہریں جس نقطہ پر منتہی ہوتی ہیں اس کا نام ہے احساس حسن یا ادراک جمال۔ حسن ایک طرح کی ترکیبی کیفیت ہے جو کئی چیزوں کے ائتلاف وامتزاج سے پیدا ہوتی ہے۔ فن کار بہت کم اس ترکیبی کیفیت کو سمجھتا ہے یا کم سے کم سمجھنے کی کوئی کوشش کرتا ہے۔ وہ صرف اس کیفیت کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس سے کیف اندوز ہوتا ہے۔ اور اپنے جذبات واحساسات پر اس کو اس طرح طاری کر لیتا ہے کہ وہ کیفیت اس پر اچھی طرح چھا جاتی ہے۔ اس اعتبار سے فلسفہ ایک فعلی کیفیت ہے۔ یعنی موجودات اور محسوسات کی صحیح دریافت اور ان کی حقیقتوں کی گہرائی تک رسائی۔ فلسفہ ایک حرکت ہے جس کی ابتدا انسان کی مدرکہ قوتوں سے ہوتی ہے اور جو معلومات یا مدرکات کی حقائق پر ختم ہو جاتی ہے۔ فن اس کے مقابلہ میں سراسر انفعالی حالت کا نام ہے جس میں علم یا دریافت کا شائبہ تک نہیں۔ اشیاء خارجی سے حسن جمال اس طرح پھوٹتا ہے جیسے آفتاب سے اس کی شعاعیں۔ یہ حسن فنکار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کے احساس حسن کو ابھارتا ہے اور شاید اس طرح اس پر چھا جاتا ہے جس طرح آفتاب کی شعاعیں ذرہ رقصاں کو نور اور روشنی میں

غرق کر دیتی ہیں۔ اس میں بھی ایک طرح کی حرکت ہے لیکن خارج سے داخل کی طرف۔ اور مدرک سے ادراک کرنے والی کی جانب۔ ہر انفعال کی یہی حالت ہے۔ اس میں منفعل خارج سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ احساس جمال نام ہے تاثر کا جو موثر کا رہین منت ہے۔ یہ ایک طرح کی بیداری ہے جو خارج سے اثر قبول کرتی ہے۔ رباب کے تار جب تک چھیڑے نہ جائیں ان سے راگ پیدا نہیں ہوتا۔ انگلیوں سے اس ساز کو چھیڑنے کی دیر ہے کہ نغموں کی دنیا بیدار ہو جاتی ہے۔



آرٹ اور فلسفہ کا یہ فرق صحیح نہیں۔ اور یہ دراصل حسن کے حقیقی معنیٰ نہ جاننے کی وجہ سے کیا گیا ہے۔ صحت اور واقعیت بھی حسن کے بے شمار پہلوؤں میں سے ایک پہلو ہے۔ یا یوں کہیئے کہ یہ دونوں ایک ہی ماورا کیفیت کے دو نام ہیں جو دو مختلف پہلوؤں کے نمایندہ ہیں۔ علمی طور پر اگر حسن کا تجزیہ کیا جائے اور اس پر بھی فلسفیانہ عمل تحلیل جاری کیا جائے تو وہ ایک طرح کا لطیف تناسب ہوگا۔ حسن کا اظہار کئی طرح ہوتا ہے۔ خوبصورت میز وہ ہے جس کے مختلف تختوں کو ایک فطری نامعلوم الحقیقت تناسب کے ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔ یہ شکل کا حسن ہے اور شکل مختلف محسوس اور مادی اجزا کی ترکیب سے حاصل ہوتی ہے۔ خوش رنگ پھول کے حسن میں شکل کے ساتھ رنگوں کی آمیزش بھی شامل ہو گئی ہے۔ آواز کا حسن سُروں کی ہم آہنگی اور ان کے اتار چڑھاؤ کے لطیف ترین اور دقیق ترین اعتدال سے

پیدا ہوا ہے۔ بہرحال حسن جہاں بھی ہے وہ ترکیب کا محتاج ہے جو خاص طرح کی ترکیب سے حاصل ہوتا ہے۔ اور اس کی تحلیل کے بعد فنا ہو جاتا ہے۔ پھول کو مسل دیجئے اور اس کی نرم و نازک پتیاں بکھیر دیجئے۔ حسن بھی اس کے ساتھ ہی فنا ہو جائے گا۔

حسن کا اثر ہے سرور اور لذت۔ اور ہر چیز اپنے اثر سے پہچانی جاتی ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ حسن کے ہر منظر سے سرور حاصل کرتا ہے۔ اور اسے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی چیز آہستہ آہستہ اس میں حلول کرتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ وہ حسن سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ہم آہنگی کے بھی کئی درجات ہیں اور وہ درجات احساس جمال کے تناسب سے پیدا ہوتے ہیں۔ جس قدر شدت احساس ہے اسی قدر ہم آہنگی بھی ہے۔ سرور و نشاط اس ہم آہنگی کا بیرونی اثر ہے۔ صحت یعنی راستی اور حسن دونوں ایک طرح کی حرکتیں ہیں۔ لیکن یہ مخالف جہت کی حرکتیں ہیں۔ ترکیب سے بساطت کی طرف جو حرکت ہے وہ صحت ہے اور بساطت سے ترکیب کی طرف حرکت کا نام حسن ہے۔ صحت ایک طرح کی تحلیل ہے۔ اور حسن ایک قسم کی ترکیب۔ یہ تو ہوئی ان کی حقیقت اور ماہیت۔ لیکن اثر میں بھی وہ دونوں شریک ہیں۔ جس طرح حسن محرک سرور و شادمانی ہے اسی طرح صحت بھی ہیج ہے۔ اس سے بھی ہیجان ہوتا ہے جس کے زیر اثر کسی قدر لطیف ترین سرور کے دھارے پھوٹ پڑتے ہیں۔ اس میں بھی حسن کی سی ہم آہنگی ہے اور شاید

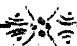
دقیق ترین ہم آہنگی۔ ریاضی فطری اور طبعی قوانین کے مجموعہ کا نام ہے۔ فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اب ریاضی ہی کے اصول کے مطابق کیجا رہی ہے۔ ریاضی کے کسی اصول کے دریافت ہونے پر جو مسرت ہوتی ہے اسے دریافت کنندہ ہی محسوس کرسکتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ جمالیات کے شدید ترین احساس سے آرٹ یا شعر وجود میں آتا ہے اور اس کے دقیق ترین یا لطیف ترین شعور سے حکمت پیدا ہوتی ہے۔ دونوں ایک ہیں صرف شدت اور لطافت کا فرق ہے۔

جمالیاتی احساس کے درجات کا تفاوت اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ایک چھوٹے بچے یا طفل نادان کا احساس جمال کسی قدر کثیف ہوتا ہے۔ وہ نہایت ہی ابتدائی اور سادہ بھدی ترکیب پر اس طرح اظہار مسرت کرتا ہے جس طرح ایک ماہر فن کار کسی نادر اور انوکھے شاہکار کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ اسی جذبہ اور احساس کے زیر اثر بچے پھولوں کا ہار بنا کر خوش ہوا کرتے ہیں۔ اور کسی بھدی نقل کو دیکھ کر آپے میں نہیں سماتے۔ آرٹ کی بنیاد ہے۔ حسن اور حسن نام ہے ترکیب کا۔۔۔۔۔۔۔۔۔

۔۔۔۔۔۔۔۔ اس لئے ہر ترکیب سے حسن پیدا ہوسکتا ہے بشرطیکہ اس میں تناسب بھی ملحوظ رکھا جائے۔ تصویر خطوط اور الوان کے مناسب امتزاج سے حاصل ہوئی ہے۔ ریاضی کی شکلیں بھی خطوط کی ترکیب اور ان کے ملاپ سے بنی ہیں۔ ترکیب میں بے شمار اور لامتناہی تنوعات برتے جاسکتے ہیں۔ جن میں ہو سکتا ہے کہ بعض سادہ

اور سلجھے ہوئے ہوں اور بعض دقیق اور پیچیدہ - ہر سادہ ترکیب سادہ دماغ پر موثر ہوتی ہے - اور دقیق ترکیبوں کے لئے کسی قدر ترقی یافتہ شعور ذہنی کی ضرورت ہے - لیکن یہ یقینی ہے کہ ان ترکیبوں میں جس تناسب کو ملحوظ رکھا جاتا ہے وہ صحت ہے - اور صحت ہی مخفی طریقہ سے محرک لذت و سرور ہے - مخفی طریقہ سے اس لئے کہ وہ ترکیب کی باطنی کیفیت ہے جو اس میں پنہاں ہے - ظاہری نظریں صرف مرکب یا زیادہ سے زیادہ ترکیب تک پہنچ کر رک جاتی ہیں - حسن پنہاں تک دقیق نظریں ہی بار پا سکتی ہیں -



یہ کوئی نئی بات نہیں - جدید افلاطونیت (Neo-Platonism) کا بانی فلوطینوس غالباً اولین مفکر ہے جس نے حسن و صحت کے اس دقیق ولطیف تعلق کو سمجھا - اور بتایا کہ یہ دونوں ایک ہی کیفیت کے دو نام ہیں - فلوطینوس کے افکار تاریخ میں فلسفہ جمال کے نام سے معروف ہیں - فلوطینوس صحت کو حسن کا تابع اور اس کا اثر سمجھتا تھا - اس اعتبار سے وہ ایک باکمال آرٹسٹ یا فلسفی فن کار تھا - اس پر فلسفہ سے زیادہ فن کا غلبہ تھا - اس لئے اس اتحاد و امتزاج سے جو نظام اس نے پیدا کیا اس کا نام فلسفہ جمال رکھا -

صحت یا راستی کی دو صورتیں ہیں - ایک علمی اور دوسرے عملی - علمی صحت کو اصطلاح میں راستی (TRUTH) اور عملی صحت کو راست بازی

(Righteousness) کہتے ہیں۔ راست بازی کا مطلب یہ ہے
کہ اعمال و افعال میں فطری صحت و استقامت کا لحاظ رکھا جائے۔ جمال
کے بھی دو مظہر ہیں۔ حسن اور قوت۔ یہ دونوں مظہر جمال ہیں اور جمال میں
شامل ہیں۔ حسن و قوت میں یہ فرق ہے کہ حسن ظاہر ہے اور قوت باطن
اس ظاہر و باطن سے جو ڈھانچا تیار ہوتا ہے وہ جمال کہا جاتا ہے۔ پھول
کی شکل، اس کی پنکھڑیاں، اس کا رنگ اور وہ تمام صفات جو دیکھی جا سکتی
ہیں، ان سب سے مل جلکر حسن کا ہیولیٰ بنتا ہے۔ پھول کی بُو اُس کی قوت
ہے۔ اور ظاہر ہے کہ وہ گویا پھول کا باطن ہے۔ راستی اس اعتدال یا تناسب
کا نام ہے۔ جو پھول کی پتی پتی میں جاری و ساری ہے۔ فلوطینوس کا خیال
ہے کہ ان تمام چیزوں کو ملا کر جمال کا نام دیا جاتا ہے۔ وہ صرف ایک مظہر
جمال کا ماننے والا ہے جو اس کے نزدیک جملہ مظاہر کمال کا جامع ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ الہیاتی نقطۂ نگاہ سے دو بڑی قدریں ہیں۔
جمال اور کمال۔ جمال آرٹ یا فن کا نصب العین ہے اور کمال فلسفہ یا حکمت
کی بڑی غایت۔ باقی تمام محاسن، فضائل، اور اقدار اخلاق سب ان
دونوں میں رلے ملے ہیں۔ فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے سب کچھ کمال ہے
جو صحت، راستی، حقیقت، قوت، راست بازی اور جمال کا جامع ہے۔
آرٹ کی رو سے سب کچھ جمال ہے جو کمال اور اس کے تمام شعبوں کو شامل
ہے۔ یہ ایک طرح کا لفظی اختلاف ہے۔ معنی کے اعتبار سے ان دونوں
میں اولاً کوئی فرق نہیں۔ اور اگر ہے تو وہ محض اعتباری اور نظری ہے

جن کا ذکر سطور بالا میں کیا جا چکا ہے۔ غالب اس حقیقت سے باخبر تھے۔ وہ فن اور فلسفہ کی وحدانی حالت کو خوب جانتے تھے۔ ان کا مسلک شعری اسی وحدانی حقیقت پر قائم ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کے فلسفہ کو ان کے فن سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اب تک ان پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اس اعتبار سے گویا نا تمام یا ادھورا ہے کہ ان کے افکار کو ان کے آرٹ سے جدا کر لیا گیا ہے۔ اور دونوں پر الگ الگ اظہار خیال کیا گیا ہے غالب نے حسن اور راست بازی کے اس دقیق تعلق کو شاعرانہ انداز میں بیان فرمایا ہے۔

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

غالب کے یہاں آرٹ اور فلسفہ کے لطیف امتزاج سے جو کیفیت حاصل ہوئی ہے وہ نہ آرٹ ہے اور نہ فلسفہ بلکہ ان کے درمیان کی چیز ہے جسے غالب کی اصطلاح میں شعر کہہ سکتے ہیں۔ قدیم یونانی حکماء اور انشا پردازوں نے جو آرٹ یا فنون جمیلہ کی تقسیم کی ہے اس میں شعر کو بھی شمار کرایا ہے۔ حالانکہ شعر بظاہر ادب کی ایک شاخ اور اس کی ایک صنف ہے اور اس حیثیت سے اُسے فلسفہ سے متعلق ہونا چاہئے غالب نے شعر میں کچھ ایسے تناسب سے فلسفہ اور آرٹ کو سمویا ہے کہ اس سے جو چیز حاصل ہوئی ہے وہ کم سے کم نِرا فلسفہ اور ٹھیٹ آرٹ نہیں۔ وہ شعر ہے۔ اس قسم کے شعر کی بابت غالب نے اپنے اچھوتے

انداز میں کہا ہے۔

دلے با بادۂ بعضے حریفاں
خمار چشم ساقی نیز پیوست

جام شاعری میں جو بادۂ گلفام بھری گئی ہے وہ شاعر کا فلسفہ ہے اور خمار چشم ساقی آرٹ کی نیرنگیاں یا سحر طرازیاں۔ جو مئے مشکبو میں گھل مل کے اور اچھی طرح تحلیل ہو کر شاعری سے الگ اور اس سے بالکل مختلف "چیزِ دگر" کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ یہ چیز دگر غالب کی شاعری ہے جو دراصل شاعری نہیں بلکہ فطرت کی تصویر ہے۔ صحت و جمال کی ساحرانہ لطیف آمیزش ہے۔ آرٹ اور فلسفہ کا معجزانہ امتزاج ہے۔ یہ بات کم سے کم اردو شعرا میں سے غالب کے سوا اور کسی کو حاصل نہیں۔ غالب کی کامیابی کا راز یہی ہے۔ اور یہی وہ حقیقت ہے جو شعر و فلسفہ کے باہمی تعلق کو بھی واضح کرتی ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

مشو منکر کہ در اشعار این قوم
ورائے شاعری چیز دگر ہست

جہاں تک طلب و جستجو کا تعلق ہے درحقیقت فلسفہ اور فن میں یوں ہی سا فرق ہے۔ فلسفہ صحت و راستی کا طالب ہے اور فن حسن و جمال کا جویا۔ اور یہ بتایا جا چکا ہے کہ صحت اور حسن فطرت و حیات کی مکمل تصویر کے دو رخ ہیں۔ البتہ ان دونوں میں ایک اور طرح بھی فرق کیا گیا ہے

جو غالباً صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ہرچند وہ کوئی اساسی اور بنیادی فرق نہیں۔ اور نہ اس کی وجہ سے ان کی حقیقتوں میں کوئی امتیازی خط ہی کھینچا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے۔ A Science teaches us to know and an art to do سائنس (فلسفہ) ہمیں جاننا سکھاتا ہے اور آرٹ (فن) "عمل کرنا"۔ جاننے کے لئے ان اشیاء کی ضرورت ہے جنھیں جانا جائے۔ اس لئے کہ علم بغیر معلوم کے ممکن نہیں۔

علم دو طرح کا ہے ایک صحیح دوسرے ناصحیح۔ درحقیقت علم جس پر سائنس یا فلسفہ کی بنیادیں قائم ہیں صحیح علم ہی ہے۔ ناصحیح علم کو علم نہ کہنا چاہئے۔ وہ ایک طرح کی جہالت اور نادانی ہے۔ یہی باعث ہے کہ علم کے پیش نظر ہمیشہ صحت رہی ہے۔ اور وہ برابر صحت کی طلب میں سرگرداں رہتا ہے۔ معلومات بے شمار ہیں۔ کائنات اور اس کی پیچیدگیاں حیات اور اس کے ناقابلِ حل مسائل سب علم کی جولان گاہ ہیں۔ وہ ان کو سمجھنے اور حل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ اس اعتبار سے علم میں ایک انفعالی شان ہے۔ آئینہ کی طرح معلومات کی شکلیں اس میں منعکس ہوتی ہیں۔ یہ شکلیں جو سائنس یا فلسفہ کی تمامتر کائنات ہے اگر اصل اشیاء کے مطابق ہیں تو علم صحیح ہے، ورنہ غلط۔ علم معلوم کا تابع اور اس کا پابند ہوتا ہے علم صحیح وہی ہے جو معلوم کے مطابق اور اس کی حقیقت کا صحیح اور سچا مصوّر ہے۔ علم میں تخلیق یا باز آفرینی نہیں۔ تخلیق آرٹ کا کام ہے۔ اور آرٹ اس اعتبار سے فلسفہ سے اگلا قدم ہے۔ فلسفہ فطرت کے سربستہ اسرار کو

حل کرتا ہے اور اس پر قابو پانے کی کوشش بھی - لیکن آرٹ فطرت پر قابو پانا نہیں چاہتا بلکہ خود فطرت بن جانا چاہتا ہے۔ انسان کی ترقی اور فلاح کی دو منزلیں ہیں۔ اولین منزل سائنس اور فلسفہ ہے۔ اس منزل میں انسان اپنے گرد و پیش اور ماحول کا پورا پورا علم حاصل کرتا ہے۔ اور اس پر حاکم و آمر بن جاتا ہے - دوسری منزل آرٹ ہے۔ یہ منزل بے شبہ سائنس سے بعد کی منزل ہے اور اس پر مرتب بھی۔ اس منزل میں فطرت یا قدرت کی ممتاز ترین صفت یعنی تخلیق کے جوہر اس میں پیدا ہو جاتے ہیں فطرت کی طرح انسان بھی کائنات کے روز افزوں ارتقا اور تعمیر میں شریک ہے۔ چونکہ تخلیق کامل علم کے بغیر نہیں ہوتی اس لئے آرٹ کا درجہ فلسفہ کے بعد ہے۔ جو درحقیقت علم کامل کا ذریعہ اور اس کا زینہ ہے - ظاہر ہے کہ اس زینہ سے گزر کر ہی آرٹ کی اعلیٰ بلندیوں پر پہنچ سکتے ہیں۔

آرٹ کی دو منزلیں ہیں جن سے اسے اپنے ارتقائی سفر میں گزرنا پڑا ہے۔ پہلی منزل جو در اصل آرٹ کا عہد طفلی ہے، فطرت یا قدرت کی نقالی ہے - یہ منزل فلسفہ سے قریب ترین منزل ہے جس میں صحت، جو دراصل فلسفہ کی غایت ہے، آرٹ کا نصب العین رہا ہے - یہ تو عرض کیا جا چکا ہے کہ حکمیاتی نقطہ نگاہ سے صحت و جمال ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ جمال ایک ارتقائی حالت ہے۔ وہ ایک طرح کی حرکت اور رواں دواں استمرار ہے۔ اور چونکہ اس کی ذات میں سکون، جمود، قرار اور ٹھہراؤ نہیں اس لئے وہ مطلق (Absolute) نہیں بلکہ ایک

نسبت یا اضافت (Relativity) ہے۔ کائنات بھی کوئی بنی بنائی اور تراشی ترشائی چیز نہیں۔ اس میں بھی آئے دن اضافے ہوتے رہتے ہیں۔ اور حسین سے حسین قدرت کے نمونے عدم سے وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اقبال فرماتے ہیں۔

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

غالب فرماتے ہیں۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

کائنات کی روح حسن و جمال ہے جو اس کے ایک ایک ذرہ میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ تخلیق نام ہے خلق جدید کا یا یوں کہئے کہ کسی چیز کو نئے لباس میں جلوہ دینے کا۔ اس لئے ہر تخلیق اس کی مقتضی ہے کہ اس کے ذریعہ سے حسن کی تکمیل کی جائے۔ اور یہی حسن کی زندگی بھی ہے جسے سابق میں رواں و دواں استمرار سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اگر حسن و صحت واحد ہیں۔ اور حسن ایک استمراری کیفیت ہے تو ضرور ہے کہ صحت اور سچائی بھی کوئی ٹکی بندھی اور کٹی کٹائی حقیقت نہ ہو۔ صحت بھی حسن کے ساتھ اتنی ہی تیز رفتاری سے بہتی ہے جتنی تیزی سے حسن آگے کی طرف رواں ہے۔ صحت کوئی ٹھوس حقیقت نہیں۔ وہ ایک طرح کا سیلان ہے۔ جدید طبیعیات و ریاضیات نے یہ حقیقت بے نقاب کی ہے کہ وجود نام ہے سیلان

یا بہاؤ کا اور اصل ہستی جسے کسی قدر قرار ہے، وہ بھی سیلان ہے۔ مادہ زمان و مکان۔ حیات۔ ہستی۔ روح یہ سب خاص خاص قسم کے سیلان ہیں جو پانی کی موجوں کی طرح آگے کی طرف بہتے چلے جا رہے ہیں۔ اقبال نے اس حقیقت کو یوں ادا کیا ہے۔

سکون محال ہے قدرت کے کارخانے میں
دوام ایک تغیر کو ہے زمانے میں

آرٹ اپنی اولین منزل میں فلسفہ کے زیر اثر اور اس کا خادم رہا ہے۔ اس منزل میں اس نے موجود اور محسوس کی نقالی کی اور حقیقت حاضرہ سے سرمو تجاوز بھی روا نہ رکھا۔ فنون جمیلہ میں سے مصوری اور موسیقی آرٹ کی دو مشہور اور نمایاں اصناف ہیں۔ اور ان کی گزشتہ تاریخ بتاتی ہے کہ ایک زمانہ میں وہ عکس اتارنے یا قدرت کی نقل کرنے کا فن تھے۔ مصوری خصوصیت کے ساتھ اولین ابتدائی دور میں یکسر موجود نمونوں کی نقل ہی تھی۔ پہاڑ۔ سبزہ زار۔ آبشار۔ اور مناظر قدرت کی ہو بہو تصویر کھینچنا ایک مصور کا بڑا کمال سمجھا جاتا تھا۔ لیکن جب آرٹ نے ارتقا کی طرف قدم بڑھایا تو تقلید یا نقالی کی بیجا جکڑ بندیاں خود بخود ٹوٹ گئیں۔ آرٹ میں تخلیق کا رنگ پیدا ہوا۔ اور تخئیل کی بلند پروازی اور گوناگوں احساسات کے عناصر اس میں شامل ہو گئے۔ یہ پہلا روز تھا کہ آرٹ اور فلسفہ کی راہیں جدا جدا ہوئیں۔ فلسفہ نام ہوا صحت اور سچائی کی طلب کا۔ اور آرٹ اس سے

الگ ہو کر حسن و جمال کی جستجو میں بھٹکنے لگا۔ گویا پانی کی موجیں اس کی روانی سے بچھڑ کر ایک اور راہ پر پڑ گئیں۔ عام اشیاء کی طرح آرٹ کی زندگی بھی ہے اور وہ ہے فلسفہ۔ اس لئے حسن کی طلب میں، جدید تخلیق سے سرشار ہو کر فن کی فلسفہ سے بیزاری ایک طرح اُس کی موت ہے۔ بیجان فنکارانہ نمونے جو زندگی کی تڑپ سے محروم ہیں وہی ہیں جن میں فلسفہ نہیں۔ یا یوں کہیئے کہ جو راستی اور صحت کے جوہر سے خالی ہیں۔ راستی اور حسن میں چولی اور دامن کا ساتھ ہے۔ اگر حسن دوامی طور پر ترقی کر سکتا ہے تو راستی بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ بے شمار صورتوں میں جلوہ گر ہو سکتی ہے۔

راستی در حقیقت اعتدال و استقامت کو کہتے ہیں۔ عملی راستی جسے عام طور پر راست بازی کہا جاتا ہے اعمال و افعال یا کردار کی استقامت کا نام ہے۔ قدیم فلسفہ اخلاق میں فضائل یا محاسن اخلاق کی جو چار اجناس قرار دی گئی ہیں ان کی بنیاد اسی اعتدال یا میانہ روی پر ہے۔ ارسطو نے کہا ہے کہ نفس ناطقہ کی تین قوتیں ہیں۔ ان تین قوتوں کے متوازن و معتدل اعمال و افعال سے جو ایک خاص کیفیت حاصل ہوتی ہے وہ اساس اخلاق ہے۔ جس پر تمام محاسن و مکارم کی بنیادیں قائم ہیں۔ اس نے اس اعتدالی کیفیت کا نام عدالت رکھا ہے۔ عدالت حکمت، عفت اور شجاعت کے مجموعہ کا نام ہے بشرطیکہ ان میں توازن بھی ہو۔ حسن، جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے اسی اعتدال و توازن کا دوسرا نام ہے۔ راست بازی اور حسن میں بس اتنا فرق ہے کہ فطرت اور قدرت کے اعمال و صنائع میں جو اعتدال ہے وہ حسن ہے

اور انسان کے افعال کا اعتدال راست بازی۔ قدرت کی کوئی صنعت ایسی نہیں جو اعتدال یا تناسب سے محروم ہو۔ آسمان، زمین، آفتاب، ماہتاب، نجوم، چشمے، سبزہ زار، آبشار اور کوہسار یہ سب صانع حقیقی کے شاہکار ہیں جن میں حسن و تناسب کی روح رواں ہے۔ اور وہ سب اسی روح حسن سے زندہ ہیں۔ انسان میں قدرت نے یہ استعداد بھی رکھی ہے کہ وہ قدرت کی صفات کا پرتو قبول کر سکے۔ اور شاید اسی غرض سے اس میں ایک نہایت لطیف جمالیاتی احساس (Aesthiutic sense) بھی ودیعت رکھدیا گیا ہے۔ اس احساس کی دو بڑی خصوصیات ہیں ایک یہ کہ وہ نہایت لطیف ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ کبھی سیر نہیں ہوتا اور طلب جو رہتا ہے تخیل کی مدد سے انسان کے جذبہ تخلیق کو برابر ابھارتا رہتا ہے۔ یہ شعور ابتدائی درجات میں قدرت کے موجودہ نمونوں کی صرف نقالی کرتا ہے لیکن جب یہ تیز ہو جاتا ہے تو تخیل کو ساتھ لے کر بلندی کی طرف بڑھتا ہے۔ اور بالکل نئے اور انوکھے آرٹ کے کارنامے خلق کرتا ہے جن کی کم سے کم قدرت کی کارگاہ میں کوئی مثال نہیں ملتی۔ یہ کارنامے حسن و جمال کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور اگرچہ اس عالم محسوس میں ان کی کوئی مثال نہیں لیکن وہ اپنے صناعانہ حسن کاری کی وجہ سے سچے اور صحیح یا فطری اور حقیقی صنعت کے نمونے سمجھے جاتے ہیں۔

آرٹ وہی ہے جس میں تخلیقی عنصر بھی شامل ہے۔ ادب آرٹ ہی کی ایک صنف ہے اور شاید ممتاز ترین صنف ہے اس لئے ضروری ہے

کہ اس میں بھی تخلیق پائی جائے۔ ادب کی عام طور پر دو قسمیں کی جاتی ہیں۔ ایک تخلیقی دوسرے غیر تخلیقی۔ شاعری تخلیقی ادب میں شامل ہے اور اس حیثیت سے وہ گویا سراسر تخلیق ہے۔ اس لئے کہ فنون جمیلہ کی دوسری اصناف یعنی مصوری، موسیقی، نمائی، اور سنگ تراشی وغیرہ بھی اگرچہ تخلیقی ہیں لیکن ان میں مادہ (Matter) مخلوق نہیں۔ وہ پہلے سے موجود ہے تب فن کار ایک خاص خوبصورت شکل میں ڈھال لیتا ہے۔ یہ شکل (Form) البتہ آرٹسٹ یعنی فن کار کی تخلیق ہے۔ اور اسی کو وہ حسن کے لباس میں جلوہ گر کرنا چاہتا ہے۔ الوان، خطوط، آوازیں، سنگ و خشت وغیرہ اشیا ان فنون کے مادے ہیں جو صناع کی تخلیق و عمل سے پہلے موجود ہیں۔ صناع صرف انھیں ترکیب دیتا ہے اور ان کے گوناگوں امتزاج سے فن کے نادر نمونے تیار کرتا ہے۔ شاعری اس سے بہت مختلف ہے۔ الفاظ جو شعر و سخن کا مادّہ ہیں بظاہر پہلے سے موجود ہیں۔ لیکن درحقیقت وہ خیالات و افکار کے پیکر ہیں اور ان کے ساتھ ہی وجود میں آتے ہیں۔ شاعر ان پیکروں میں، جو قالب بے جان کی طرح پڑے رہتے ہیں اور پہلے سے دماغ کے کسی گوشہ میں جمع رہتے ہیں، اپنے خیالات کی روح ہی نہیں پھونکتا۔ بلکہ خیالات کے ساتھ اور ان کے مناسب ان الفاظ کے سانچوں کو بھی وہی ڈھالتا ہے۔ خیال اپنے ظاہری پیکر سے الگ کبھی دماغ کی سطح پر رونما نہیں ہوتا۔ وہ ببلہ کی طرح ابھرتا ہے اور اپنے قالب کو اپنے ساتھ لاتا ہے جس طرح ببلے چھوٹے اور بڑے سبھی طرح کے ہوتے ہیں۔ اسی طرح

الفاظ بھی خیال کی توانائی اور پہنائی کے تناسب سے گھٹتے اور بڑھتے رہتے ہیں۔ شاعری ہی ادب و فن کی وہ صنف لطیف ہے جس میں غالباً مادہ اور ہئیت کا امتیاز باقی نہیں رہتا۔ جہاں ظاہر و باطن ایک ہو جاتے ہیں۔ در صورت و معنیٰ کا اختلاط یک رنگی کے لباس میں جلوہ فرما تا ہے۔

غالب کے آرٹ کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے فلسفہ کو اس کے فن سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہی وجہ ہے کہ میں غالب کے فلسفہ پر تبصرے کے سلسلے میں ان کے آرٹ کو بھی زیر بحث لا رہا ہوں۔ غالب کا فلسفہ ان کا آرٹ ہے اور غالب کا آرٹ ان کا فلسفہ۔ اس ایک مختصر سے جملہ میں ان کی فنی اور حکیمانہ ثروت نگی پنہاں ہے۔ غالب کی کوئی تصویر مکمل نہیں ہو سکتی جب تک آرٹ اور فلسفہ کے اس لطیف امتزاج کو پیش نظر نہ رکھا جائے۔ غالب کی یہی خصوصیت ان کو عالم اسلامی کے مشہور شاعر و مفکر اقبال سے امتیاز بخشتی ہے۔ اقبال کے دو پہلو ہیں جو قطعی طور پر ایک دوسرے مختلف اور جدا جدا ہیں۔ اقبال کی تصویر کے دو رخ ہیں اور ضرورت ہے کہ ان کی قلمی تصویر میں یہ دونوں رخ نمایاں کیے جائیں۔ اور الگ الگ ان کی دو قلمی خاکے تیار کیے جائیں۔ تاکہ تصویر کے دونوں رخ بیک وقت نظروں کے سامنے رہیں۔ اقبال کی تصویر دو خاکوں سے مکمل ہوتی ہے جن میں سے ایک کا عنوان ہے "اقبال شاعر" اور دوسرے خاکہ پہ جلی حروف میں لکھا ہوا ہے "اقبال

فلسفی"۔ لیکن غالب کے لئے اس تقسیم کی ضرورت نہیں۔ وہ نہ صرف یہ کہ آرٹ اور فلسفہ کے جامع ہیں بلکہ انھوں نے ان دونوں کو ملا جلا کر ایک ہی چیز بنا دیا ہے۔ یہی ان کا فلسفہ ہے اور یہی ان کا آرٹ۔ آپ جو چاہیں اس کا نام رکھیں۔ خود غالب نے اسے "چیز دگر" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ جو انہی کے الفاظ میں "خمار چشم ساقی" کو شراب میں تحلیل کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔

غالب کے اس معجزانہ آرٹ یا فلسفہ کا مقصد نہایت دقیق ہے۔ اس کی وساطت سے اس عالم کی جملہ تفریقات مٹ جاتی ہیں۔ روح اور جسم کی تفریق رہتی ہے اور نہ ظاہر و باطن کی۔ نہ وحدت و کثرت کا امتیاز رہتا ہے اور نہ لطافت و کثافت کا۔ نہ دین و دنیا کی آویزش رہتی ہے اور نہ بادۂ و مینا کی۔ بلکہ خود بادۂ و مستی سے بھی دوئی دور ہو کر وحدت و یگانگت جلوہ گر ہوتی ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

ان اشعار میں لطافت و کثافت، تعمیر و خرابی۔ لاگ اور لگاؤ۔ نوحہ اور نغمہ۔ نگاہ آفتاب اور ذرے اضداد ہوتے ہوئے بھی شاعر کے نزدیک واحد ہیں۔ اور اثر کے اعتبار سے بھی شاعر کو ان میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

یہ جس نوع کا فلسفہ ہے ضرور ہے کہ اس میں تیزی اور تلخی زیادہ ہو۔ یہ فلسفہ قلب انسانی کی گہرائیوں ہی سے پیدا ہو سکتا ہے۔ اور اس کی حرارت سخت سے سخت چیز کو بھی پگھلا سکتی ہے۔ علامہ اقبال نے غالب کی اسی امتیازی شان کی طرف اشارہ فرمایا ہے۔

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

آرٹسٹ وہی ہے جس کا آرٹ زندہ ہے اور آرٹ کی زندگی ایک خاص قسم کے جذبے اور حرارت سے ہے جو ہمارا ہمہ آرٹسٹ کو بے چین رکھتی ہے۔ فن کی تکمیل دو حرارتوں سے ہوتی ہے اور یہ دو حرارتیں اس کے لئے تانے اور بانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک دل کی حرارت جسے جذبہ یا جنون کہتے ہیں۔ دوسرے فکر و اندیشہ کی حرارت جو خرد کے نام سے موسوم ہے۔ جنون و خرد کے تانے بانے سے فن عالی کی تعمیر ہوتی ہے اور یہی دو عنصر کائنات محسوس میں بھی جاری و ساری ہیں۔ کائنات خدا کی اعلیٰ صنعت کا نمونہ ہے۔ انسان کی صنعت گری اور فن کاری کی بنیادیں بھی انہی اصول پر ہیں جو کائنات کی استواری یا اس کے ارتقا میں شریک ہیں۔ اقبال نے مرقع چغتائی کے پیش لفظ میں لکھا تھا کہ "خدا اور انسان دونوں دوامی تخلیق سے زندہ ہیں"

خدا نے جب کائنات کو عدم سے وجود میں لانا چاہا تو اس میں ایک لطیف خواہش موجزن ہوئی جسے حدیث میں احببتُ ان اعرف (میں نے چاہا کہ میں جانا جاؤں) کے الفاظ میں ادا کیا گیا ہے۔ یہ طلب و خواہش در اصل آرٹ کی جان ہے۔ جب تک دل میں تڑپ، جوش، اور گرمی نہ ہو اندیشہ، جو کارگاہ فن ہے، حرکت میں نہیں آتا۔ دل و اندیشہ کے اس کامل اتصال سے جو شعلہ بلند ہوتا ہے۔ یا یوں کہیئے کہ دل کے کارزار اور ذہن و فکر کے کارگاہ کے تعلق سے جو گرمی پیدا ہوتی ہے، وہی در اصل فن کی تخلیق کا باعث ہے۔

علامہ اقبال فرماتے ہیں "موجود یا مشاہدہ سے مقاومت کرنا تاکہ مناسب یا بہتر کی تخلیق کی جائے۔ یہی مداصل حیات اور صحت ہے۔ اس کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ تمامتر زوال اور ممات ہے۔

حسن را از خود برون جستن خطاست
انچہ می بایست پیشِ ما کجا ست"

اس مقاومت کے لئے خود ایک برتر حیات کی ضرورت ہے جو دل اور ذہن کی حرارتوں سے ترکیب پاتی ہے۔ یہ حیات باطن انسان میں کروٹیں لیتی ہے۔ اس کی امتیازی شان یہ ہے کہ وہ کائنات محسوس مشاہد کو سنوارتی اور بناتی ہے۔ وہ اس کی نقل اتارنے کی جگہ اپنے باطن میں اس سے بہتر اختراعات کرتی ہے۔ اس میں یہ طاقت بھی ہے کہ وہ کائنات کو توڑ پھوڑ کر اپنی مرضی کے مطابق اسے کسی نئی صورت میں ڈھالے۔ آرٹ کی یہ انتہائی معراج ہے۔ اور شاید فلسفہ کی پرواز بھی اتنی ہی بلندی تک ہوسکتی ہے۔ اس کے لئے گرمی اندیشہ کی ضرورت ہے جس سے کائنات کو پگھلایا جاسکے۔ اور اس کے بعد اپنی باطنی زندگی سے تطابق پیدا کیا جاسکے۔ غالب کا آرٹ اسی درجہ پر فائز ہے۔ انھوں نے اپنے اندیشہ میں اس درجہ گرمی پیدا کرلی تھی کہ انھیں دل کی طرف سے بھی خطرہ ہوگیا تھا کہ کہیں وہ بھی اس تیز آتش کی نذر نہ ہو جائے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ایک دوسرے مقام پر اندیشہ کی گرمی کو اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یہ سب کچھ سہی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آرٹ اور شعر کے لئے ایک گونہ تحریک کی ضرورت ہے جو یقیناً ظاہر عالم اور خارجی محسوسات ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ باطن کی موجیں خود بخود رونما نہیں ہوتیں جب تک ظاہر سے ان کے لئے کوئی محرک ہو۔ رباب کے نغمے دل کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں لیکن اس وقت جب خارج سے اس کے تاروں کو چھیڑا جائے۔ فطرت اور کائنات شاعر کے ساز طبع کے لئے زخمہ یا مضراب کی سی حیثیت رکھتی ہیں۔ چقماق سے آگ نکالنے کے لئے جو اس میں پنہاں ہے ایک رگڑ یا تصادم کی ضرورت ہے۔ شاعر کی طبع موزوں کے لئے یہ تصادم ظاہر و باطن کی آویزش کا منت کش ہے۔ قدرت نے انسان کی طبیعت میں ایک لطیف شعور جمال ودیعت کیا ہے۔ وہ جہاں کسی حسن کے مقابل ہوتا ہے مشتعل ہو جاتا ہے۔ یہ شعور جمال کے خارجی مظاہر کے لئے برابر بے چین رہتا ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ منظر جمال اس کی تسکین کے لئے کافی نہیں سمجھا جاتا۔ کمال حسن اور اس کے برترین شاہکار ہی اس کے احساس کو شادکام کر سکتے ہیں۔ اس لئے تخئیل، جو شاعر کی تخلیقی قوت ہے، اس کی تکمیل کی طرف قدم بڑھاتی ہے اور فطرت کے

حسین نمونوں کو تراش خراش کے بعد حسین تر صورت میں پیش کرتی ہے۔ آرنلڈ نے لکھا ہے کہ شاعری نام ہے نقد حیات کا۔ یہ در اصل فلسفہ ہے جو شعر و سخن کی جان ہے لیکن شعر کا پیکر آرٹ ہے اور آرٹ کہتے ہیں فطرت کی اصلاح اور اس کی تزئین کو۔ مکمل شعر نقد حیات اور اصلاح فطرت کے مجموعہ ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ اور کم سے کم اردو شعراء میں غالب کا شعر اسی قسم کا ہے۔ اس کی روح اگر نقد حیات ہے تو اس کے ظاہری پیکر فطرت کی زینت بخشی کے بہترین نمونے ہیں۔ ان میں فطری خطوط پر حسن و جمال کے بہتر سے بہتر مرقع تیار کئے گئے ہیں۔

علامہ اقبال نے آرٹ پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ میں آرٹ کو زندگی اور شخصیت کا خادم تصور کرتا ہوں۔ اس کا مطلب بے شبہ یہ ہے کہ آرٹ زندگی اور شخصیت کے ماتحت وجود میں آتا ہے اور وہ ان کے رنگ میں رنگا ہوا ہوتا ہے۔ غالب بھی آرٹ کے متعلق یہی خیال رکھتے تھے۔ ان کا فنی تصور یہ ہے کہ حیات انسانی اور عام آفاقی زندگی ایک ہی چیز ہے۔ اور ان کا باہمی اتحاد اس کا مقتضی ہے کہ وہ آپس کے میل ملاپ سے ایک نئی زندگی کا آغاز کریں۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

خیال کی رعنائی شاعر کی ایک باطنی اور داخلی کیفیت ہے جو کسی کے حسین تصور سے وابستہ ہے اور ظاہر ہے کہ وہ حسین تصور خارجی دنیا کی چیز ہے

اور خارج ہی سے تعلق کی بنا پر ہستی کے لباس میں جلوہ فرما ہوا ہے۔

نوائے رنگیں اور نکہت گل بظاہر دو جدا جدا چیزیں ہیں جن میں کوئی رشتہ نظر نہیں آتا۔ نوائے رنگین شاعر کی صفت ہے اور شاعر ہی کے ساتھ قائم بھی ہے نکہت گل، جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، گل چمن کا حسین نفس ہے۔ دونوں میں صرف اسقدر اشتراک ہے کہ دونوں حسین وجمیل ہیں۔ اور قدرت کی حسن کاری کے دو نادر نمونے ہیں۔ لیکن غالب کی نگاہ میں فن کا کمال وارتقا یہ ہے کہ دونوں کو واحد اور ایک خیال کیا جائے۔ اور دونوں میں ذاتی تجاذب بھی فرض کیا جائے۔ گل رنگین حسین چیز ہے اس لئے ضرور ہے کہ وہ انسان کی فطرت میں حسن کی تمام خوابیدہ قوتوں کے حشر کا باعث بھی ہو۔ حسن کارانہ لہریں تخلیق حسن کرتی ہی ہیں۔ یہ کوئی انوکھی بات نہیں۔ لیکن ان کے اس تجاذب سے جس حسین اور نادر فن کاری کی تخلیق ہوتی ہے وہ موجود ومحسوس فنی نمونوں سے کسی قدر بالاتر اور برتر چیز ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

وہی ایک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا

شاعر کا کائنات سے جو رشتہ ہے اس کا تقاضا ہے کہ وہ صحیفہ فطرت کا عمیق مطالعہ کرے۔ لیکن یہ مطالعہ عام مشاہدہ سے کسی قدر مختلف ہے۔ عام مشاہدہ میں فطرت اور ذات ایک دوسرے

سے الگ تھلگ رہتے ہیں، اس لئے ان میں کمال ہم آہنگی پیدا نہیں ہوتی۔ اس اجنبیت کا اثر یہ ہوتا ہے کہ خارجی یا آفاقی حسن مشاہد کے باطن میں کوئی کیف پیدا نہیں کرتا اور جب تک باطنی کیف نہ ہو فن کی تخلیق نہیں ہوتی۔ تخلیق کے لئے پوری یگانگت و اتحاد کی ضرورت ہے۔ کائنات و آفاق میں حلول و سرایت کے بغیر ممکن نہیں کہ حقیقی کیفیات و جذبات اپنے اوپر طاری کی جا سکیں۔ مصور اور نقاش ماڈل کی جستجو میں سرگرداں رہتے ہیں۔ جب تک ماڈل دستیاب نہ ہو فن کار کی فطری صلاحتیں بروئے کار نہیں آتیں۔ شاعری جیسا کہ مولانا روم نے فرمایا ہے۔ "شاعری جزویست از پیغمبری" ایک نوع کا روحانی ارتقا ہے جس کے لئے فطرت سے مناسبت از بس ضروری ہے۔ تحصیل مناسبت کیلئے مجاہدے اور ریاضتیں کی جاتی ہیں۔ روح کے گوشوں کو گرمایا جاتا ہے۔ بلکہ ہمہ تن روح بن کر فطرت کی حسن کاریوں میں حلول کرنا پڑتا ہے۔ اسی تناسب اور توافق سے شاعر میں خلاقانہ صلاحیت بیدار ہوتی ہے۔ آفتاب عالمتاب کی شعاعیں جب چشم بینا میں داخل ہوتی ہیں تو اس کے پردوں کو نور اور روشنی سے بھر دیتی ہیں۔ گل رنگیں کے حسین جلوے بھی دل کے پردوں کو مرتعش کرتے ہیں۔ بلبل کی نریاد عاشق کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے اور وہ ایک گل کو دیکھ کر بے تابانہ پکار اٹھتا ہے۔

اے گل بتو خرسندم تو بوئے کسے داری

آرٹ ایک قسم کی بازآفرینی ہے اور اس کے لئے ضرور ہے کہ

آفرینش یا خلق سے ہم آہنگی حاصل کی جائے۔ غالب فرماتے ہیں۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالبؔ
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ساز دل کے پردے اس وقت تک نغمہ آشنا نہیں ہوتے جب تک ذوق نظر پیدا نہ ہو۔ فطرت کا ساز خاموش ہلکے سروں میں نغمہ بار رہتا ہے۔ لیکن ان نغموں کو سننے اور سمجھنے کے لئے بھی محرمیت خاص کی ضرورت ہے۔ یہ محرمیت ایک خاص قسم کے گوش وہوش سے حاصل ہوتی ہے جس سے ایک باکمال فن کار ہی بہرہ یاب ہو سکتا ہے۔ یہ محرمیت ہی دراصل اعلیٰ فن کی خلاق ہے۔ غالب کے نزدیک اعلیٰ فن وہی ہے جو اس محرمیت کا رہین منت ہے۔ غالب کا فن کم سے کم اس محرمیت پر مبنی ہے۔ وہ بارگاہ فطرت میں بار پا چکے ہیں۔ ان کا گوش شنوا ساز قدرت کے سحر آفریں نغمے سنتا ہے۔ اور ان کی چشم بینا ظاہری حجابات کو چاک کر کے حسن و جمال کو عریاں دیکھتی ہے۔ "نوائے راز" سے آشنا اور "جمال فطرت" کا ناظر ہی وہ شاعر ہے جو غالب کی نگاہ میں باکمال فن کار ہے۔ اس شاعر کے نزدیک فطرت کے حجابات ساز کے پردے ہیں جو "نواہائے راز" کے دل نشین نغمے اس پر برسا رہے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

شاعر بھی حسن کار ہے۔ لیکن اس کی حسن کاری چونکہ ایک طرح کی

بانداز آفرینی ہے اس لئے فطری حسن و ادا سے الگ نہیں۔ یہ حسن کاری اثر اور نتیجہ ہے مطالعۂ فطرت کا۔ یہ ایک نوع کی صد لئے بازگشت ہے۔ محاکات صوت ہے۔ حسن کی تخلیق جدید ہے یا نئے لباس میں اس کی جلوہ فرمائی۔ شاعر در اصل فطرت کو عریاں کرتا ہے۔ اس کے رازوں کو بام شہود پر جلوہ دیتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ فطرت کا شریک وانباز ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرۂ گیاہ کا

علامہ اقبال کا ارشاد ہے۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسن معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالہ کی حنابندی

تخلیق دو طرح کی ہے ایک فطری دوسرے غیر فطری۔ فطری تخلیق ہی در اصل آرٹ ہے اور اس کے لئے فطرت اور کائنات کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔ فطری آرٹ کا تانا بانا کارگاہ فطرت ہی میں تیار ہوتا ہے اور اسی منوال یا منہاج پر حسن پرقدرت کے نمونے بنتے اور اترتے ہیں۔ انسانی فن کارانہ نمونوں کی تراش خراش خالص فطری ہونا چاہئے۔ اور ان کی نوک پلک بھی انہی خطوط پر درست کرنا چاہئے۔ فطری حسن کا اعتدال خاص طرح کا ہوتا ہے۔ اس اعتدال کی بے شمار صورتیں ہیں لیکن

اگر یہ صورتیں یا ان کی ترکیب فطری نہ ہو تو فطری حسن بھی پیدا نہ ہو۔ الوان اور خطوط انسان کے پیدا کردہ نہیں۔ ان کا مخصوص امتزاج البتہ انسان کی فن کاری ہے۔ ان کو نامتناہی شکلوں میں ترکیب دیا جا سکتا ہے لیکن ترکیب اگر فطری نہیں یا اس ترتیب و تناسب کے ساتھ نہیں جو فطری صنعتوں میں کارفرما ہے تو فن کاری ناقص، بھدی، اور بھونڈی ہے۔ آرٹسٹ نہ مادے کا خالق ہے اور نہ حسن کا۔ وہ صرف فطری لائنوں پر ترتیب دیتا ہے۔ یہ ترتیب اور اس سے پیدا شدہ شکلیں فن کی منت کش ہیں۔ قدرت نے طرۂ گیاہ کے ساتھ شانۂ صبا کو بھی خلق فرمایا ہے۔ لالہ میں جو دلکش رنگ موجود ہے وہ بھی قدرت کا بھرا ہوا ہے۔ اس لئے صحیح بات یہ ہے کہ آرٹسٹ بھی حکیم یا فلسفی کی طرح محض انکشاف کرتا ہے۔ فطرت کی حسینہ کے چہرہ پر جو پردے پڑے ہیں انھیں اٹھا کر اُسے بے نقاب کرتا ہے۔ ایک آرٹسٹ نے لکھا ہے کہ سنگ تراش یعنی سنگ تراش پتھر کی مورتی نہیں بناتا بلکہ وہ حسین صورت جو پتھر کی تہوں میں پنہاں ہے اس کے سنگی پردے نوچ کر الگ کرتا ہے اور وہ عریاں ہو جاتی ہے۔ اس اعتبار سے آرٹسٹ بھی سائنس دان کی طرح محض دریافت کرنے والا ہے۔ سائنس داں صحت اور قوانین فطرت کی دریافت کرتا ہے اور آرٹسٹ حسن و جمال کے دلآویز خط و خال کی نقاب کشائی۔ اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ فرق بھی بے معنٰی ہے کہ فلسفہ اور حکمت قدرت پر قابو پانے کے لئے کوشاں ہے اور آرٹ خود قدرت بن جانا چاہتا ہے۔ قدرت کے مخفی رازوں

کی دریافت بھی شاید اسی لئے ہے کہ اگر ممکن ہو تو قدرت بن جانے کی کوشش کی جائے۔ اگر قدرت کا پورا پورا علم نہ ہو تو قدرت پر قابو حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ اور جب تک قدرت پر قابو حاصل نہ ہو قدرت بن جانیکی کوشش بھی بے سود ہے۔ اس لئے آرٹ اگر یہ چاہتا ہے کہ قدرت بن جائے تو یہ صرف اس وقت ممکن ہے کہ قدرت کا زیادہ سے زیادہ علم حاصل کیا جائے۔ جو یقیناً سائنس اور فلسفہ کا کام ہے۔ سائنس اور آرٹ دونوں انکشاف کرنے والے ہیں۔ اور قدرتی اسرار کی دریافت اور ان کا انکشاف قدرت کی نقاب کشائی کے معنے ہے نہ کہ قدرت بن جانے کے لئے۔

دراصل قدرت بن جانے کے لئے نامحدود استعداد کی ضرورت ہے اور انسان اب تک اس استعداد سے محروم ہے۔ قرآن شریف کا بیان ہے کہ خدا نے ہر چیز کو ایک انداز اور ناپ سے پیدا کیا ہے۔ جس کا واضح مفہوم یہ ہے کہ انسان ہر چند بڑی سے بڑی صلاحیتوں کا حامل ہے اور کائنات میں قدرت کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کی یہ صلاحیتیں محدود ہیں۔ اور اُسے ایک خاص انداز یا ناپ سے قوتیں بخشی گئی ہیں۔ وہ ان قوتوں سے اس نامحدود کائنات میں بے اندازہ اور قدرت کی ناپ سے زیادہ کام نہیں لے سکتا۔ اس کی پرواز کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو وہ ایک معین نقطہ تک ہی ہو سکتی ہے جس سے آگے اس کے کمزور بازو اسے نہیں لے جا سکتے۔ یہ ایک حقیقت ہے جسے کبھی نظرانداز نہ کرنا چاہئے۔ اس حقیقت کو فلسفہ نے دریافت کیا ہے اور ایک

باکمال فن کار مجبور ہے کہ وہ اس کے سامنے سر جھکائے۔ اور اپنی محدود قوتوں کا اعتراف کرے۔ کم سے کم انسان میں یہ خواہش ضرور ہے کہ وہ ارتقا کی نامتناہی منازل برابر طے کرتا چلا جائے۔ اور یہی خواہش آرٹ اور فلسفہ کی تمام ترقیوں کا سنگ بنیاد اور اس کی اساس بھی ہے۔ لیکن صرف یہ طلب و خواہش اس کی پرواز کو اس کے حدود سے باہر نہیں لیجا سکتی۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ حیات جس راہ ارتقا پر رواں ہے اس کے حدود فرض کئے جائیں۔ اور ان حدود سے تجاوز بھی روا رکھا جائے۔ غالب اپنے فن اور فلسفہ کی شاید کسی ایسی ہی منزل پر رسائی حاصل کر چکے تھے اور اسے عبور کر جانے کی فکر میں تھے۔ فرماتے ہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکان اپنا

غالب کا آرٹ کمال فن کا آخری نقطہ ہے۔ اور فلسفیانہ طور پر دراصل اس کی تعیین بہت مشکل ہے۔ گل خوش رنگ کی خوبی کوئی ایسی چیز نہیں جس پر انگلی رکھ کر اسے بتا دیا جائے۔ وہ ایک نامعین اور منتشر سی چیز ہے جو اس کی پتی پتی میں جاری و ساری ہے۔ البتہ اس کے آرٹ کی انتہائی بلندی اور کمال کے معراجی نقطے کی طرف ایک اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

درجات وجود کے بعد ہی عدم کی سرحد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور سمجھا جاتا ہے کہ وجود کے آخری بلند ترین نقطے کے بعد عدم ہی عدم ہے۔ لیکن

یہ غلط ہے۔ عدم کے بعد بھی ایک اور بالاتر سلسلہ وجود ہے جس کی مقام و منزل کی تحدید سے شاید ہماری زبان کے الفاظ قاصر ہیں۔ یہ مقام اور اس کی منزلین حیات کے نامتناہی ارتقا کی مختلف کڑیاں ہیں۔ اور ضرور ہے کہ آرٹ کو بھی ان کڑیوں سے باخبر رکھا جائے۔ اور اس کو اس کے شایان بنایا جائے کہ وہ اس کے ہر آن رواں دواں اور بدلتے ہوئے نشانِ راہ کا حامل ہو سکے۔

غالب کا فن اسی معیار کا ہے۔ وہ اس کے تخیل کی فلک پیمائیوں میں اس کا رفیق و دم ساز ہے۔ اس کے افکار کی ندرت عام اور متبذل سانچوں میں نہیں سما سکتی۔ ان کے لئے ویسے ہی نادر اور غریب پیمانوں کی ضرورت ہے، جنھیں اس کی فکر آرٹ کی بلندیوں پر خیالات کے ساتھ ساتھ تخلیق کرتی ہے۔ غالب نے اپنے فن کی اس بلندی و معراج کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

اس بلندی پر پہنچ کر عام فن کاروں کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ اور وہ یا تو آسمانوں کی فضاؤں میں گم ہو جاتے ہیں اور یا گھبرا کر نیچے اتر آتے ہیں۔ لیکن غالب اس بلندی پر بھی اپنے کو سنبھالے ہوئے ہیں۔ اس لئے کہ ان کا آرٹ ان کے افکار کا دم ساز ہے۔ ان کی فکر کی ادنیٰ سی تیزی ان کے لفظی پیکروں کو جلا کر خاکستر کر دے سکتی ہے۔ لیکن وہ اپنی شاعرانہ الہامی انداز فکر سے آرٹ اور فلسفہ کے درمیان معجزانہ توازن برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اس

کشاکش کا ذکر انھوں نے اپنے الہامی انداز میں کیا ہے ۔ فرماتے ہیں۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

ایک دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے ۔

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

غالب کا یہ بالاترین فن زندگی کی ایک نئی کروٹ ہے۔ اور مظاہر حیات میں سے ایک برتر منظر حیات ہے۔ اس فن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اجتماعی وجدان سے بالکل الگ اور اس سے جدا ہے۔ یہ پرتو ہے انفرادی اور شخصی وجدان کا اس لئے اس میں انفرادیت زیادہ نمایاں ہے۔ اس فن کا کوئی خاص پیغام نہیں۔ فطرت کے خارجی اور داخلی مظاہر کی طرح اس میں بھی ایک خاص قسم کا انتشار اور پھیلاؤ ہے ۔ وہ دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے ۔ اور مستیٔ شراب کی طرح رگ رگ میں سرایت کر جاتا ہے۔ اس سے جو معنوی سرور حاصل ہوتا ہے وہ خالص انفرادی حیات کا محرک ہوتا ہے۔ اس لئے محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن منطقی طور پر اس کی حد بندی نہیں ہو سکتی ۔ اور میکانکی تجزیہ کے عمل سے بھی وہ باہر ہے۔ اس نوع کے فن کی شرح شاید آرٹسٹ کے الفاظ میں کی جا سکتی ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ اس وقت ممکن ہے جب شارح بھی ان بلندیوں سے آشنا ہو۔ یہ شراب کا سا سرور و نشاط ہے جو سمجھنے اور جاننے سے پہلے رگوں میں محسوس

کیا جاتا ہے۔ اس فن کا اثر حیات بخش جمالیاتی احساس کی حیات نو ہے اور فکر انسانی کا ارتعاش تازہ۔

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہوگئیں

غالب کے آرٹ کو مختلف منازل سے گزرنا پڑا۔ اور غالب کی کیا خصوصیت ہے ہر باکمال آرٹسٹ کو ارتقائی منازل طے کرنا پڑتے ہیں۔ کائنات سے شدید تعلق اور اس سے تاثر اولین اور بالکل ابتدائی منزل ہے۔ اس منزل میں محسوس عالم کی ہر چیز اور اس کا ہر منظر شاعر کے لئے ایک خاص کشش رکھتا ہے۔ اور وہ اس سے حسن و لطافت کا سبق لیتا ہے۔ کائنات ایک کیف آفریں رنگ میں ڈوب جاتی ہے اور اس کا ذرہ ذرہ شاعر سے نظر بازیاں کرتا نظر آتا ہے۔

ذرہ ذرہ ساغر مے خانۂ نیرنگ ہے
گردش مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

اس کے لئے کچھ ضروری سا ہے کہ شاعر بھی اپنی نظر میں محبت اور الفت کا رنگ بھرے تاکہ کائنات اور عالم فطرت اُسے حسن و جمال کے رنگین لباس میں نظر آئے۔ دل و نظر شاعر کی تمام کائنات ہے جس سے اُسے اپنے آرٹ کی تکمیل کرنا پڑتی ہے۔ یہ اس کے الوان اور خطوط ہیں جن سے وہ شعری مرقعے تیار کرتا ہے نظر خصوصیت کے ساتھ عالم محسوس سے مختلف ہلکے اور گہرے

رنگ مستعار لیتی ہے۔ فلک نیلگوں اور کوہسار سے عظمت و پہنائی، کرۂ خاک اور سبزہ زار سے خیالات کی ندرت و رعنائی، گلزار و آبشار سے فکر کی لطافت اور جمالیاتی زیبائی اخذ کرتی ہے۔ اور موقلم کی طرح فکری نقوش میں بھر دیتی ہے۔

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

شعری تصور کا بے رنگ شاعر کے قلب کا منت کش ہوتا ہے جو عاشقانہ گداختگی، والہانہ ربودگی اور عارفانہ برشتگی کے بغیر ناممکن ہے۔ یہ صفات قلب میں عمق و گہرائی پیدا کرتی ہیں۔ جس قدر دل میں گہرائی ہے اسی قدر شعری خاکے مکمل اور کامیاب ہیں۔ شمع کا کام ہے بزم کو روشن کرنا اور یہ اس وقت ممکن ہے جب وہ جلنے اور پگھلنے کے لئے آمادہ ہو۔ شعر و سخن کی شمع کا فروغ بھی اس سوز و گداختگی کا محتاج ہے۔ دل گداختہ اور نظر باختہ دو اہم عناصر ہیں جن سے شعری آرٹ کا ہیولیٰ تیار ہوتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

دل و نظر کے بعد شاعر کی دنیا میں جو انقلاب آتا ہے اس کے زیر اثر سب کچھ بدل جاتا ہے۔ اور عرش سے لے کر فرش تک ایک نیا نظام، نئی ترتیب، اور نیا ڈھنگ رونما ہوتا ہے۔ یہ ارتقا کی دوسری منزل ہے جس میں شاعر کی

نظریں جو کچھ دیکھتی ہیں عام نگاہیں اس سے محروم ہوتی ہیں۔ تمام کائنات سمٹ کر شاعر کی نظروں کے سامنے ایک ہتھیلی کی طرح جلوہ فرما ہوتی ہے اور ہاتھ کی ٹیڑھی میڑھی لکیروں کی مانند وہ کائنات کے مظاہر کو دیکھتا اور پڑھتا ہے۔ اور آخر میں یہ سب کچھ اس کے دل گداختہ میں اتر جاتا ہے۔ اس وقت اس کا یہ حال ہوتا ہے کہ

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

یہاں سے فلسفی اور شاعر کا فرق نظر آتا ہے۔ فلسفی کائنات کا خاموش مطالعہ کرتا ہے لیکن شاعر آئینہ قلب میں طوطی کی طرح دیکھ کر چہچہانے لگتا ہے۔ کائنات میں رل مل کر وہ ایک ہو جاتا ہے اور تصور کے رنگین آئینہ میں بے رنگ حقائق بھی اسے متلون نظر آتے ہیں۔

اک ذرہ زمین نہیں بیکار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

شاعرانہ ارتقا کی اولین منزل منزل جنون کے نام سے موسوم ہے اور دوسری منزل کو غالب نے فنا کے نام سے یاد کیا ہے۔ غالب ان دونوں منزلوں سے تیزی کے ساتھ گزر گئے۔ جنون کی بابت فرماتے ہیں۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشید عالمتاب تھا

منزل فنا کی بابت ان کا خیال تھا کہ شاید اس میں کچھ عرصہ قیام کرنا

پڑے اور اس کی دشواریاں پریشانیوں کا باعث ہوں۔ لیکن یہ منزل بھی ان کی دقت پسند ہمت کی روکش نہ ہو سکی اور انھیں یہ شکایت ہی رہ گئی کہ وہ اس کے مختلف مراحل کی اچھی طرح سیر بھی نہ کر سکے۔

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

"جنون" و "فنا" کی منزلوں میں شاعر کا فطرت سے تعلق رہتا ہے اور وہ شاعرانہ الہام براہ راست فطرت اور ظاہری دنیا سے حاصل کرتا ہے۔ اس اخذ و حصول کی باطنی کیفیات کو بظاہر الفاظ میں ادا کرنا دشوار ہے۔ لیکن غالب نے استعاروں اور اشاروں میں اس سبق شوق و جنون کو بھی دہرایا ہے۔ اور یہ اس کے بیان و ادا کا کمال ہے کہ یہ ناقابل بیان کیفیات بھی آئینہ ہو گئیں۔ در اصل آگہی یا ہوش اس راہ کی سب سے بڑی دشواری ہے جو ایک فن کار کو مشاہدۂ فطرت اور مطالعۂ کائنات سے روکتی ہے۔ اس مطالعہ کے لئے یک گونہ جنون و شوق اور رندی و مستی کی ضرورت ہے۔ اس راہ کو مستانہ ہی طے کیا جا سکتا ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

آگاہی ایک طرح کا آشوب ہے جسے برداشت کرنا شاعر کے حوصلے سے باہر ہے۔ اس کے لئے کائنات کے عریاں جلوے نشہ شراب کا سا اثر

رکھتے ہیں۔ شاعر اسی نشہ میں سرشار ہو کر ارتقا کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔

بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

یہی شوق اور مستی اس طویل سفر کے لئے سامان طرازی کرتے ہیں۔ اور قطرہ جیسی ناچیز ہستی کو دریا آشنا اور ذرہ کو صحرا دستگاہ بناتے ہیں۔

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

مشاہدۂ کائنات کی یہ شراب یونہی دستیاب نہیں ہو جاتی۔ دل کو موج خون بنا کر نگاہوں سے ٹپکانا پڑتا ہے تب کہیں یہ مے آشامی کے مزے حاصل ہوتے ہیں۔ اگر دل خون نہ ہو تو نگاہیں بھی موج غبار سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔

بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

اس بادہ پیمائی کے بعد تراوش فکر اور گل افشانی گفتار کے انداز دیکھئے۔

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانی گفتار
رکھدے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

شراب، ساقی اور مے گساران تینوں کے اجتماع سے شاعر کی بزم خیال ترتیب پاتی ہے۔ شراب، دیدار ہے، ساقی شاعر کی طبع موزوں، اور مے گسار اس کی حقیقت بین نگاہیں۔ ظاہر ہے کہ ان سے جو بزم ترتیب

پائے وہ بے خروش ہی ہو گی اور اس میں بدمستوں کی سی ہاؤ ہو ہر گز نہ ہو گی۔

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزم خیال، مے کدۂ بے خروش ہے

اس سلسلہ کی آخری کڑی یہی منزل بزم خیال ہے جس میں ایک عرصہ تک شاعر کو قیام کرنا پڑتا ہے۔ ترتیب کے اعتبار سے میں اسے آخری منزل اس لئے کہتا ہوں کہ اس کا درجہ حقیقت اور فلسفہ ارتقا کی رو سے پہلے دو درجوں کے بعد ہے۔ اور جہاں تک غالب کے شاعرانہ تجربات کا تعلق ہے وہ پہلے درجوں کے بعد ہی اس پر فائز ہوئے۔ شاعرانہ تجربات کیلئے یہ منزل ایک نوع کا محشر ہے جس کے زیر اثر شاعر کی باطنی دنیا میں پیہم انقلاب آتے ہیں۔ اور وہ انسانی حدود ارتقا کے آخری نقطہ پر پہنچ جاتا ہے۔ اس منزل میں وہ قوت تخلیق سے سرفراز ہوتا ہے۔ اس کے ننھے سے دل میں امنگیں پیدا ہوتی ہیں کہ وہ اپنے باطنی جوش اور تخلیقی جذبے سے باطن اور ظاہر دونوں کو بدل دے اور اپنے لئے ایک جدید کائنات تعمیر کرے۔ حافظ کے الفاظ میں وہ دوسروں کو بھی اس انقلاب و حشر کی دعوت دیتا ہے۔

بیا تا گل بیفشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرح دیگر اندازیم

قدرت نے انسان میں بے پایاں صلاحتیں ودیعت رکھی ہیں اور اس کو

اس قابل بنایا ہے کہ وہ مبدا رفیاض سے زیادہ سے زیادہ فیض حاصل کر سکے
جب تک انسان اپنی اس ازلی استعداد وصلاح سے باخبر نہیں ہوتا اس کی
جملہ فطری قوتیں خواب اور بے حسی کی سی حالت میں رہتی ہیں۔ اور شعور و ادراک
کے ساتھ ہی یہ خوابیدہ عالم ایک انگڑائی لے کر بیدار ہو جاتا ہے۔ خشک
چشمے پھوٹ پڑتے ہیں۔ قابلیتیں حشر بداماں جلوہ فرما ہوتی ہیں۔ لیکن یہ
شعور، فطرت وحیات، یا ظاہر عالم و باطن انسان کے باہمی تصادم ہی
سے پیدا ہوتا ہے۔ اور جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اس کے لئے شعور و
احساس شاعرانہ کو سابقہ دو منزلوں سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ پہلی دو منزلوں
کے تجربات ہی اس شعور و باخبری کی اساس ہیں جن سے خشک اور خس و
خاشاک سے اٹے ہوئے چشمے ابل پڑتے ہیں۔ اور انسان کی صلاحیتوں
میں تیزی اور شوخی آتی ہے۔

انسان خود ایک عالم ہے۔ اس کی فطرت کائنات کی تمام پہنائیوں
کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ اس کی فطرت کی بیداری نہ صرف یہ کہ
کائنات محسوس کے امکانات کو قوت سے فعل میں لاتی ہے بلکہ عالم کے
موجودہ نظام کو بھی بدل سکتی ہے۔ اپنے لئے نیا آسمان، نئی زمین، نئے
ستارے اور نیا سبزہ خلق کر سکتی ہے۔ اور یہی آرٹ کی اصل منزل
اور کائنات کی صحیح غرض و غایت ہے، جس سے وہ تکمیل کو پہنچتی ہے۔
غالب نے آرٹسٹ کی اس بے پایاں صلاح و استعداد کو اس طرح
بیان فرمایا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اس منزل تک رسائی حاصل کرنے اور اس سے آگے بڑھنے کے لئے بیک وقت دو چیزوں کی ضرورت ہے۔ ایک ہمت دوسرے توفیق۔ ہمت فن کار کی اپنی باطنی قوت اور شوق طلب و جستجو سے عبارت ہے۔ اور توفیق ازلی فیضان کا نام ہے۔ جب تک یہ دو محرک اور اسباب فراہم نہ ہوں ممکن نہیں کہ فن کے لئے ارتقا اور پیش روی کی راہیں کھل سکیں۔ طفل شیر خوار ہمک کر جب ماں کی طرف بڑھتا ہے تو وہ اس کے لئے پیار سے آغوش کھول دیتی ہے۔ یہی مثال فطرت اور اس کے فیضان کی ہے۔ آرٹسٹ اگر شوق و دلگرمی کے ساتھ قدرت کی طرف ہاتھ نہ بڑھائے اور فطرت کے چہرہ سے گستاخانہ نقاب نہ اٹھائے تو کبھی فطرت کے اسرار اس پر نہ کھلیں اور اس کا فن بدستور پستی اور ناکامی میں پڑا رہے۔ مولانا رومی نے جن فن کاروں کا اپنے ذیل کے شعر میں ذکر کیا ہے وہ یہی ہیں۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

غالب نے اپنے مخصوص شاعرانہ انداز میں اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

طفلک اشک اور گوہر دونوں کی اصل ایک حقیر اور ناچیز قطرۂ آب ہے لیکن اختلاف ہمت کے باعث توفیق ایزدی نے ایک کو چشم عاشق میں جا دی اور دوسرے کو بطن صدف میں۔

مولانا عبدالقادر بیدلؔ کا فن اور فلسفہ بھی آرٹ کی اُس بلندی پر قائم تھا جس کا ذکر غالب نے اپنے مذکورہ بالا شعر میں کیا ہے۔ انھوں نے بھی دل کی پہنائیوں میں عالم ظاہر کی جملہ وسعتوں کو سمو لیا تھا۔ اور غالب کے الفاظ میں ان کے دل کی خلوتیں انجمن کی شکل میں بدل گئی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے اپنے اس تجربہ کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا ہے۔

دل اگر می داشت وسعت، بے نشان بود ایں چمن
رنگ مے بیروں نشست ازبسکہ مینا تنگ بود

کیسا دقیق خیال ہے اور کتنے عجیب انداز میں ادا ہوا ہے۔ شاعر کا دل مینا کی مثال ہے۔ اگر اس میں وسعت ہے تو تمام شراب اپنی رنگینیوں کے ساتھ اس میں سما جاتی ہے اور یہ عالم محسوس بے نشان رہ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس میں اتنی وسعت نہیں تو شراب مینائے دل میں تہ نشین ہو جاتی ہے اور رنگ مے جو مینا سے باہر ہی رہ جاتا ہے چمن عالم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

غالب کے فکر کی فلک پیمائیاں اور ان کے تخیل کی گل کاریاں سب اسی "محشر خیال" کی رہین منت ہیں۔ انھوں نے ساری کائنات کو اپنے

دل میں سمیٹ لیا ہے۔ اور دل و دنیا کی ترکیب سے ایک نئے عالم کی تخلیق فرمائی ہے۔ ان کے کارگاہ دل میں افکار بنتے اور بگڑتے ہیں۔ قلم ہاتھ میں لے کر اگر کچھ رقم کرنا چاہتے ہیں تو صریر خامہ نوائے سروش بن جاتا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

زمین و آسمان کی طرف نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں تو دنیائے دل کے پہلو میں زمین کف خاک اور آسمان بیضۂ قمری نظر آتا ہے۔

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کف خاک
آسمان بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

جوش و سرمستی کا یہ عالم ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

لاکھ خودداری برتیں لیکن جوشش افکار کو دبانا مشکل ہے۔

حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل
جہاں ساقی ہو تو باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا

دل کی گرمی میں فتنۂ شور قیامت تحلیل ہو گیا ہے اور اس سے فن کی تعمیر ہوئی ہے۔

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنۂ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

شعر کیا ہیں آتشیں نغمے ہیں جنھوں نے شاعر کے دل میں ہنگامۂ رستخیز بپا کر رکھا ہے۔ اور جن کے لئے ایک آتش دم مغنی درکار ہے۔

ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

دل کی گرمی آنکھوں میں اتر آئی ہے اور گلستان عالم کے خس و خاشاک بھی جل اٹھے ہیں۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

سینہ ایک آتش کدہ کی مثال ہے جس میں راز نہاں عیاں ہونے کیلئے بے تاب ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

نظریۂ حسن و عشق

دل و نظر شاعری کے دو عنصر ہیں جن سے شعر و سخن کی تعمیر ہوئی ہے فلسفہ کی اصطلاح میں دل کو حیات اور نظر کو کائنات کہتے ہیں۔ حیات و کائنات کے مسائل ہی دراصل شعر کا موضوع اور اس کے محرکات ہیں۔

خود شاعرانہ فلسفہ نے دل و نظر اور حیات و کائنات کے لئے دو نہایت لطیف اور دل نشین الفاظ حسن و عشق استعمال کئے ہیں۔ حسن کا تعلق نظر سے ہے اور عشق کا مقام ہے فن کار کا دل حزیں۔ غالب نے قلب و نظر کی جس حرارت کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے وہ عشق ہی کی پیدا کردہ ہے جس کا اصل مقام تو دل کی نامعلوم گہرائی ہے لیکن کبھی کھنچکر وہ نظر تک بھی آجاتی ہے۔ جبتک یہ حرارت دل میں دبی رہتی ہے فن کی تخلیق نہیں ہوتی۔ فن کارانہ جذبات کی تحریک جبھی ہوتی ہے کہ قلبی سوزشیں ابھر کر نظر تک آجائیں اور اس کے زیر اثر کائنات کے خارجی مظاہر تک جل اٹھیں۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

یہ حیات و کائنات کا مکمل امتزاج اور حسن و عشق کی لطیف آمیزش ہے جو در اصل فن کی خالق ہے۔ حسن و عشق مل ملاکر شعری تحریک کرتے ہیں۔ حسن سے جو جمالیاتی لہریں پیدا ہوتی ہیں ان کا نام عشق ہے۔ حسن کائنات و حیات کا وہ راز ہے جس کا انکشاف عشق کے بغیر نہیں ہوتا۔ حسن سے عشق پیدا ہوتا ہے اور عشق سے فن، اس لئے فن حسن و عشق کا منت کش ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے فن و فلسفہ کی جو حقیقتیں بے نقاب

کی ہیں اور فنی تجربات کے ارتقائی منازل کو جس کنج کاوی کے ساتھ بیان کیا ہے بہت کم شعرا یا فن کاروں کو اس کی توفیق ہوئی ہے۔ اس نے اپنے کمال فن کی مدد سے ان تمام مراحل کو واشگاف کہا ہے اور فن کے دقائق کھول کر رکھ دئے ہیں۔

سوز و ساز حیات عشق کے دم سے ہے۔ گل سرخ اور شاداب ہے۔ سبزۂ بیگانہ سبز مخمل کی طرح لوٹتا ہے۔ سطح آب ایک سفید چادر کی طرح تنی ہوئی ہے۔ شراب میں مستی اور نشہ ہے۔ یہ سب کچھ عشق کی وجہ سے ہے۔ دل میں سوز عشق اور نظروں میں ساز حسن نہ ہو تو سب کچھ ہیچ ہے۔

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گل چیں ہے

انسان کو تو نطق اور گویائی سے سرفراز فرمایا گیا ہے۔ معشوق کی چشم فسوں ساز آئینہ تک کو طوطی کی طرح گویا بنا سکتی ہے۔

اس چشم فسوں ساز کا گر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

حسن و عشق کا کیسا لطیف امتزاج ہے۔

گردش ساغر صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

سوز عشق کے بعد حسن کے بے شمار کرشمے ظہور میں آتے ہیں اور یہ سب محرک شعری بن جاتے ہیں۔ گلستان میں گل کھلے ہوئے ہیں۔ شاعر خیال

کرتا ہے کہ یہ چاک گریبان کے لیئے چشمک کر رہے ہیں۔

چاک مت کر جیب بے ایام گل
کچھ ادھر کا بھی اشارا چاہیئے

کائنات کے مناظر حسن و جمال شاعر کے قلب میں جذبات کا طوفان بپا کر دیتے ہیں اور وہ فن کی تخلیق کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔ فطرت اس کے ساز دل کو چھیڑتی ہے اور اس میں سے نغمے ابلنے لگتے ہیں۔

ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ واہ!
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

تنہا فطرت اور اس کے دل نشین و حسین مناظر شعر کی تحریک پر قدرت نہیں رکھتے جب تک ان کے ساتھ سوز دل اور ساز نظر کی آمیزش بھی نہ ہو۔ اس وقت فطرت کا ساز مترنم ہوتا ہے اور ہوا میں شراب کی تاثیر آجاتی ہے۔

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

عشق جب دل کی دنیا کو جگمگاتا ہے تو کائنات محسوس خود بخود جلووں سے معمور نظر آتی ہے۔ اور ان جلووں کی فراوانی خیال و نظر کو اتنی وسعت بخشتی ہے کہ نظر بے پایاں اور نا محدود عکس یا رنگین نقش اختراع کرنے پر قادر ہو جاتی ہے۔ خیال آئینہ سازی کرتا ہے اور

ایسے ایسے آئینے بناتا ہے جن میں نظر کے ایجاد کردہ عکس رقصاں نظر آتے ہیں۔ یہی عکس فن کے نادر نمونے ہیں جن کو فکر کا صناع دل کی کارگاہ میں تیار کرتا ہے اور زبان بناسنوار کر ہموار اور سڈول بناتی ہے۔ شاعرانہ فن کاری کی داستان ارتقا جہاں تک بیان کرنے کا تعلق ہے بس اسی قدر ہے۔ لیکن درحقیقت فن کے صناعانہ عمل کی شرح بیان میں نہیں آتی۔ یہ عمل کسی پیغمبر کے الہامی پیغام کے وصول و حصول سے کسی طرح کمتر نہیں۔ کہتے ہیں کہ جب حضرت رسالت پناہ پر القاء روحی ہوتا تھا تو آپ کے چہرہ کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔ اور موسم سرما میں بھی آپ عرق عرق ہو جاتے تھے۔ القا اور الہام کی باطنی کیفیات خالص تجرباتی چیزیں ہیں جو بیان نہیں کی جاسکتیں۔ غالب نے استعاروں کے لباس میں ان نامعلوم کیفیات کو بھی ادا کرنے کی سعی کی ہے۔ شاعرانہ فن کاری ایک تخلیقی عمل ہے اور ہر تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے کہ اس میں جدت، بداعت اور انوکھا پن پایا جائے۔ یہ بات آسانی کے ساتھ حاصل نہیں ہوتی۔ افکار شعری میں ایک خاص قسم کا سوز ہوتا ہے جو ذرا سی بے توجہی کے باعث فکر و خیال کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے۔ کوزہ گر جو گلی ظروف بنا کر آگ میں پکاتا ہے ادنیٰ سی آگ کی تیزی انہیں جلا کر سیاہ کر دیتی ہے۔ کوزہ گر کا کمال یہ ہے کہ وہ آگ کو زیادہ تیز نہ ہونے دے۔ شاعرانہ صنعت کیا ایک معمولی کوزہ گر کے فن سے بھی ادنیٰ درجہ کی چیز ہے۔ فن کے نمونے آتش عشق میں پکا کر پختہ کئے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے :-

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ — نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز
ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک، وصہبائے آبگینہ گداز

غالب کا فن خالص تخلیقی فن ہے۔ اس کے تخیل کی دنیا کائنات محسوس سے مختلف ہے جو فطری اصول کے تحت اس کائنات سے زیادہ حسین اور زیادہ مکمل بنائی گئی ہے۔ قدرت جو کچھ خلق کرنا چاہتی ہے اس کے تصور ہی سے وہ چیز عدم سے وجود میں آجاتی ہے۔ شاعرانہ تخلیق بھی کچھ اسی نوعیت کی ہے۔ شاعر کے فنی شاہکار بھی خیال و تصور کی دنیا میں تیار ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے لئے شوق و عشق کا سوز درکار ہے جو ان نمونوں کو پکاکر پختہ بناتا ہے۔ اگر عشق کا سوز نہ ہو تو فن کے نمونے خام اور ناتمام رہیں۔ دراصل خام مادہ پہلے سے موجود رہتا ہے۔ فن کارانہ تخلیق اس خام مادے کو ترکیب دے کر دل کی حرارت سے پکاتی ہے۔ ترکیب دینا اور پکانا صرف تخلیقی فن کے یہی دو عمل ہیں جو سوز اور گرمی دل کے محتاج ہیں۔ اس لئے سوز عشق اور گرمی دل کے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ غالب کی شاعری غنائی ہوتے ہوئے بھی تخلیقی ہے۔ انھوں نے اپنی شعر کی دنیا کو گرمی نشاط تصور سے آباد کیا ہے۔ نشاط اور گرمی بظاہر دو متضاد کیفیات ہیں، لیکن ان متضاد کیفیات کو ترکیب دینے کے لئے بھی غالب جیسے فن کار کے معجزانہ کمال کی ضرورت ہے۔ غالب ایک عندلیب کی مثال ہیں۔ ایک ناآفریدہ گلشن کی عندلیب۔ جو اپنے تخلیقی فن کی مدد سے گل و گلبن تعمیر کرتی ہے اور پھر اس کی شاخوں پر جھول جھول کر ملکوتی راگ

گاتی ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

دل کی گرمی سے جو سانس پیدا ہوتا ہے وہ بھی آتش افشاں ہوتا ہے۔ آتش کدۂ دل اور دمِ آذر فشاں غالب کی شاعری کے دو معمار ہیں۔

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

حسن و عشق کی بابت غالب کا نظریہ بہت بلند ہے۔ ہوس پرستی اور سوز مستی ان کی نگاہ میں جدا جدا دو جذبے ہیں۔ اسی لئے انھیں شکایت ہے کہ بوالہوسی نے اہلِ نظر کی آبرو بھی کم کر دی ہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

ہر حسن پرست سچا نظرباز نہیں ہو سکتا۔ تخلیقِ فن کے لئے جس سوز کی ضرورت ہے وہ عشقِ صادق کی تڑپ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس جذبۂ صادق کی یہ علامت ہے کہ وہ شعلۂ سوزاں کی طرح سر سے لے کر پا تک ایک لمحہ میں دوڑ جاتا ہے اور صورتِ شمع عاشق کی ہستی کو لرزاں رکھتا ہے۔ غالب اسی تپِ عشق کے آرزومند ہیں۔

وہ تپ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبض جگر ریشہ دوانی مانگے

گریبان چاک کرنا عاشق کا ایک عام مشغلہ ہے جس سے وہ اپنے سوز محبت کو ہوا دے کر اور مشتعل کرتا ہے۔ لیکن یہ مشغلہ اسی وقت زیب دیتا ہے جب اس کے ساتھ سانس کے تار بھی الجھے ہوئے آئیں اور تار گریبان و تار نفس میں کوئی امتیاز باقی نہ رہے۔

تب چاک گریباں کا مزہ ہے دل نالاں
جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

غالب نے عشق کو مختلف معنی میں استعمال کیا ہے۔ در اصل یہ جذبہ اپنے وسیع مفہوم کے اعتبار سے نام ہے رغبت تام اور میلان شدید کا۔ اس اعتبار سے ہستی کا کوئی مظہر بھی اس جذبہ سے خالی نہیں۔ ہستی ترکیب کے بغیر نہیں ہوتی اور ہر ترکیب کے لئے ضروری ہے کہ اس کے اجزا میں باہمی تجاذب بھی پایا جائے۔ اور یہی تجاذب، جسے فلسفیانہ اصطلاح میں افتقار یا احتیاج کہتے ہیں، عشق کی حقیقت اور اس کی ماہیت ہے۔ میز کے تختے اگر ایک دوسرے سے قریب رکھدئے جائیں لیکن ان کو اس طرح نہ جوڑا جائے کہ ایک دوسرے پر قائم اور اس کا سہارا لئے ہوئے ہوں تو کبھی میز تیار نہ ہو۔ انسانوں کی جماعتیں بھی اسی وقت وجود میں آتی ہیں جب ان کے اجتماع سے ایک تالیفی ہیئت رونما ہوتی ہے۔ اگر یہ بات نہ ہو تو کسی مقام پر بہت سے انسانوں کا اجتماع، بے ترتیب انبوہ

منتشر اور نا منظم گروہ بھی ایک جماعت یا پارٹی تشکیل کرنے کے لئے کافی سمجھا جائے۔ تالیف' جو ترکیب کے لئے دوسرا صحیح اور مناسب لفظ ہے' الفت سے بنا ہے جس کے معنی عشق سے بہت ہی قریب اور ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے اس عالم کا کوئی مرکب اس کے اجزا کی الفت سے محروم نہیں ہو سکتا۔

جس قدر یہ الفت شدید ہے اسی قدر ترکیب پختہ اور پائندہ ہے۔ مرکب چیزوں کا فنا یہی ہے کہ ان کی تحلیل کر دی جائے۔ فطری طور پہ جب اجزا کا تجاذب اور ان کی باہمی الفت کم ہو جاتی ہے تو مرکب فنا ہونے لگتا ہے۔ یہ فطری اور طبعی فنا کہلاتی ہے۔ کبھی کسی بیرونی اثر کے ماتحت بھی ترکیب انحلال پذیر ہو جاتی ہے۔ اس قسم کے فنا کو اصطلاح میں غیر طبعی یا اختراعی موت کہتے ہیں۔ بہر حال یہ مسلم ہے کہ کائنات کی شکل محسوس کا بقا اور اس کا یہ موجودہ فروغ عشق و الفت کا رہین منت ہے۔ اور غالب عشق کی اس وسیع اور ہمہ گیر حقیقت کو بھی جانتے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

نیوٹن کا قانون تجاذب Law of Gravitation بھی اس ہمہ گیر عشق ہی کی ایک صورت ہے۔ لیکن یہ ایک طرح کی کشاکش ہے جو اس کائنات کو ایک نبرد گاہ بنائے ہوئے ہے۔ اجزا جو ترکیب میں کام

آتے ہیں مختلف اصول اور سرچشموں سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان میں الفت ہوتے ہوئے بھی ایک طرح کی بیگانگی پائی جاتی ہے۔ اس لئے بیک وقت ان میں دو متباین اور متعاکس میلان دیکھے گئے ہیں۔ بعض وہ چیزیں جن کی ترکیب اجزاء ناری و ارضی سے ہوئی ہے ضرور ہے کہ ان میں ساتھ ساتھ دو کششیں بھی پائی جائیں۔ ایک تالیفی اور ترکیبی یعنی اجزا کی وہ کشش جو انھیں جوڑے ہوئے اور ایک دوسرے سے پیوستہ کئے ہوئے ہے۔ دوسری تحلیلی اور تفریقی، جو ہر چیز کو اس کی اپنی اصل کی طرف لے جانا چاہتی ہے۔ یہی کشش نیوٹن کا قانون تجاذب ہے۔ ان دو قسم کی کششوں سے وہ کشاکش رونما ہوتی ہے جس کا ذکر غالب نے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

کائنات میں جو تعمیر و تخریب کا ایک سلسلہ جاری ہے وہ اسی کشاکش کا نتیجہ ہے۔ جب تالیفی کشش ڈھیلی پڑ جاتی ہے تو تفریقی کشش موجودہ ترکیب کو شکست کر دیتی ہے لیکن اس کے بعد ہی جدید تالیفی کشش رونما ہوکر ان اجزا کو نئی ترکیب سے سرفراز کرتی اور نئی صورت میں جلوہ دیتی ہے۔ یہ عمل مسلسل یوں ہی جاری رہتا ہے جو صرف اس وجہ سے ہے کہ عشق و الفت کا قانون اس کو حرکت میں رکھتا ہے۔ اور چونکہ یہ حرکت تخریب اور ویرانی کا سبب بھی ہے اس لئے شاعر نے اسے خانہ ویران

ساز کہا ہے۔



عشق ہی سرمایۂ حیات اور زندگی کے شیون مختلفہ کا ضامن ہے جو اُسے ارتقا اور کمال کے مراحل طے کرا رہا ہے۔ انسان حیات کا کامل ترین مظہر ہے اس لئے ضروری ہے کہ اس کا عشق بھی بلند تر اور بالاتر درجہ پر فائز ہو۔ غالب نے انسانی عشق کی حقیقت کا ذکر ان الفاظ میں فرمایا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

زندگی کے مصائب و آلام کا واحد مداوا عشق ہے۔ لیکن وہ خود ایک ایسا درد ہے جس کی کوئی دوا نہیں۔ وہ عشق ہی کیا جس کی دوا کی جا سکے۔ شاید اس سے شریف تر جذبہ محبت نہیں ہو سکتا۔

جنسی رغبت و میلان بھی عشق "خانہ ویران ساز" ہی کی ایک قسم ہے لیکن غالب کا یہ صنفی میلان اگر افلاطونی محبت (PLATONIC LOVE) نہیں تو کوئی آوارہ اور عیش پرستانہ جذبہ بھی نہیں جس کا یہ حال ہے۔

فروغ شعلۂ خس یک نفس ہے ہوس کو پاسِ ناموس وفا کیا

پاس ناموس وفا وہ محک ہے جس پر عشق صادق کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اور ہوس اور محبت میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ غالب نے اپنے کلام میں جذبات محبت اور کیفیات عشق کا بکثرت ذکر فرمایا ہے۔ اس مختصر

سے تبصرے میں ان تمام احوال و کیفیات کا حق تنقید ادا نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ رشک و رقابت کے گوناگوں مضامین کو چھوڑ کر غالب نے جن نازک اور لطیف واردات محبت کا ذکر کیا ہے ان سے اس پاک جذبے کی حقیقت روشن ہو جاتی ہے۔ مسٹر عبداللطیف غالب کے نظریۂ عشق کا جن الفاظ میں ذکر فرماتے ہیں وہ ان کی مغربی ذہنیت اور مغربی ادبیات سے گہرے تاثر کے آئینہ دار ہیں۔ ورنہ غالب کے یہاں جس جذبۂ عشق کے ترانے گائے گئے ہیں وہ ایک نہایت ہی شریف سماوی جذبہ ہے جس پر مغرب کے ہزار عملی جذبے بھی قربان کئے جا سکتے ہیں۔

مشرقی محبت کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں یاس اور ناکامی کا عنصر غالب ہے اور عجز و فتادگی اس کی ایک امتیازی شان ہے۔ غالب نے جب نغمہ سرائی شروع کی تو یاس و ناکامی اور عجز و فتادگی کے مضامین غزل میں بہت کچھ رچ بس چکے تھے۔ ان کے ذکر سے غزل کے بے جان قالب میں جان ڈالی جاتی تھی۔ یہی باعث ہے کہ اردو شعر و سخن کی بزم میں افسردگی اور ناکامی کی ایک لہر دوڑ گئی اور ہمارے شعراء کے نغمے دلوں کو گرمانے کی جگہ اور سرد بنانے لگے۔ میر تقی میر اردو غزل گو شعراء کے امیر اور امام ہیں۔ ان کا کلام جو یاس و قنوطیت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے محبت کی جان سمجھا جاتا ہے۔ اس کے اسباب بہت ہیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ میرؔ، دردؔ، اور سوزؔ نے جس عہد میں غزل سرائی

شروع کی وہ سیاسی اعتبار سے مسلمانوں کے انحطاط اور پستی کا دور تھا۔ عام طور پر ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں زوال اور پژمردگی کے آثار رونما ہو گئے تھے۔ اس لئے اردو غزل جو جذبات محبت اور واردات قلب کے ساتھ مخصوص ہو چکی تھی خصوصیت کے ساتھ اس عام پستی سے بہت متاثر ہوئی۔ اور ہمارے شعرا یاس و ناکامی کے ذکر و بیان میں لذت محسوس فرمانے لگے۔ غالب بھی اپنے پیشروؤں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اردو شعراء میں سے میر کو انھوں نے خراج عقیدت و ارادت مندی ادا کیا ہے۔ میر کے متعلق ان کا یہ مصرعہ بہت مشہور ہے۔

آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

غالب کے کلام میں فتادگی اور خواری کے مضامین میرؔ کے تتبع کا نتیجہ ہیں ورنہ وہ خود بہت بلند فطرت واقع ہوئے تھے۔ ان کا جذبہ عشق مردانہ رنگ لئے ہوئے ہے جس میں غیرت، عزت نفس خودداری، اور دوسرے تمام مردانہ محاسن پائے جاتے ہیں۔

واں وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

دراصل عشق و محبت کا باب غالب کی شاعری کا وسیع ترین باب ہے جو شاعر کے دقیق فنی اور ادبی خصوصیات پر مشتمل ہے۔ محبت ایک جوہر حیات ہے اور حیات کی طرح گوناگوں شیون و کیفیات کی حامل بھی۔ ایک آرٹسٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ اس دقیق و لطیف جذبہ کا بیان بھی اس طرح واشگاف کرے کہ اس کے تمام گوشے روشن ہو جائیں اور محبت کی دنیا جاگ اُٹھے۔ غالب کے فن کا کمال دراصل یہی ہے کہ اس نے دنیائے عشق کا کوئی بھولا بسرا فسانہ نہیں چھوڑا جس کا مزے لے لے کر ذکر نہ کیا ہو۔ ہجر و وصل، شوق و جنون، سوز و گداز، آرزو طرازی و نظربازی، عاشقانہ چھیڑ چھاڑ مختصر یہ کہ وہ تمام منزلیں جو ایک جاں باز محبت کو اس راہ میں پیش آتی ہیں پوری آگاہی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

لیکن غالب نے ان منزلوں میں بھی عزت نفس اور خودداری کا دامن ہاتھ سے نہیں دیا۔ ناکامی کے سلسلے میں کچھ یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ عشق کو سرے سے شجر بید بتایا جائے جس میں کوئی پھل ہی نہیں لگتا۔ لیکن غالب فرماتے ہیں۔

عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجر بید نہیں

عشق اپنے بس کی چیز نہیں۔ جب جی چاہا کسی سے دل لگا بیٹھے اور

اکتا جانے پر اُسے چھوڑ دیا۔ اولاً یہ ممکن نہیں۔ کم سے کم اس قدر سریع الزوال جذبہ عشق نہیں ہو سکتا۔ البتہ ہوس پرستی کی بات ہی اور ہے۔ وہ شعلہ لرزاں ہے جو چند لمحات کا مہمان ہے۔ لیکن عشق ایک آتش سوزاں ہے جو ایک بار مشتعل ہو کر پھر کبھی سرد نہیں ہوتی۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عشق ایک مرد افگن شراب ہے جس کے لیئے بلند ہمت اور عالی حوصلے کی ضرورت ہے۔ وہ سیلاب بلا ہے جو متاع صبر و قرار کو پرکاہ کی طرح بہا کر لے جاتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ بہت کم لوگ اس قابل ہیں کہ انہیں منصب "شیفتگی" سپرد کیا جا سکے۔ اس لئے انہیں اپنے بعد عشق کی بے کسی پر رونا بھی آتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد

آئے ہے بے کسئ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

عشق کی ستم کوشیوں کا مقابلہ عام عشاق نالہ و فریاد اور آہ و فغاں سے کیا کرتے ہیں۔ اس طرح آتش دل کی گرمی بھی کچھ کم ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب کی نگاہ میں فغاں و فریاد بھی ایک طرح بے قراری کا اظہار ہے۔ جو شیوۂ دل باختگی کے خلاف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب دل پہلو میں نہیں تو مناسب ہے کہ منہ میں زبان بھی نہ ہو۔ پورے صبر و سکون اور بے زبانی

کے ساتھ عشق کی جفائیں سہی جائیں اور اس کی بلائیں اپنے اوپر لی جائیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست وپائی کا

شغل عشق کا مقام ہر دل ناکس نہیں ہو سکتا۔ خدا نے جو بار امانت زمان و زمین کے حوالہ کرنا چاہا تھا اور انھوں نے اس کے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا وہ بھی عشق و الفت کا بار تھا جو آخر میں انسان کے سپرد ہوا۔ غالب کو شکایت ہے کہ برق تجلی کوہ طور پہ کیوں گری۔ عاشق صادق کا دل اس برق کا جلوہ گاہ ہونا چاہیے تھا۔ جام شراب دینے سے پہلے مے گسار کے ظرف کو بھی دیکھ لینا چاہیے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

غالب وفا کی طرح جفا کے خریدار بھی ہیں اور انھیں لاگ بھی ایسی ہی پیاری ہے جیسے لگاؤ۔ وہ محبوب کی ہر ادائے ناز اور کرشمۂ تغافل کے شیدائی ہیں۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ! اللہ!
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

اس باب میں غالب مومن سے بہت بلند نظر واقع ہوئے ہیں جنھیں محبوب کی جفا میں اس کے تغافل کیشیوں کی تلافی بھی نظر نہیں آتی۔

تغافل سے جو باز آیا جفا کی تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

مسلک شعری

باکمال شاعر کا ایک مسلک شعری ہوتا ہے جس کو سامنے رکھ کر وہ اپنے مخصوص تصورات و افکار کا اظہار کرتا ہے۔ آرٹ نام ہے قلبی احساسات اور جذبات کے ذکر و بیان کا جس کے لئے خاص طرز ادا اور اسلوب بیان کی ضرورت ہے۔ جدید اصطلاح میں اسی مخصوص طرز ادا یا اسلوب بیان کو مسلک شعری کہتے ہیں۔ تنقید نگاروں نے شاعرانہ مسالک کی بھی منطقی تحلیل کی ہے اور ان کی مختلف قسمیں بتائی ہیں۔ لیکن اس دقیق فطری رجحان کی تحلیل ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔

مرموزیت (Symbolism) مشہور مشرقی طرز ادا ہے جو ناقابل بیان جذبات اور شاعرانہ تجربات کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل نفسیاتی کیفیات اور وجدانی تجربات کا بیان الفاظ و عبارات میں ہو ہی نہیں سکتا۔ الفاظ وہ پیکر ہیں جو اپنے قدیم

مفہوم کے ساتھ مخصوص ہو جانے کی وجہ سے لچک اور لوچ کھو چکے ہیں۔ کوئی نیا خیال، نیا جذبہ اور نیا وجدانی تجربہ ان فرسودہ اور تنگ دامان لفظی پیکروں میں ادا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے فن کار مجبور ہیں کہ وہ ان الفاظ میں دوسرے اعتبارات سے جدت اور وسعت پیدا کریں۔ اور وہ اس طرح کہ انہیں مرموزی اور ایمائی معانی کی بے چین روحیں عطا کریں۔ یہ الفاظ کا ایک نیا حشر و نشر ہے جس میں ان کو نئی زندگی دی جاتی ہے۔ مولانا رومی فرماتے ہیں۔

خوشتر آن باشد کہ سر دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

مرموزیت علم بلاغت کے مشہور اصول کنایہ سے کسی قدر مختلف چیز ہے۔ کنایہ میں معنی حقیقی اور کنائی میں لزوم پایا جاتا ہے اس لئے بہر حال ہر شخص کنائی معنی سمجھنے کے لئے مجبور ہے۔ لیکن مرموزیت میں اس نوع کا لزوم نہیں ہوتا اور نہ ہر شخص تحت اللفظ اور رمزی معنی آسانی کے ساتھ سمجھ ہی سکتا ہے۔ دراصل متعارف اور عام متداول زبان و الفاظ میں کچھ دقیق اور ماورا معانی و مضامین بیان کئے جاتے ہیں جن پر بظاہر ان الفاظ کا جامہ تنگ ہوتا ہے لیکن چونکہ ان مضامین کے لئے انکے مطابق اور مناسب ماورایا بلند سمادی الفاظ نہیں ملتے اس لئے بدرجہ مجبوری ان تنگ دامان الفاظ ہی کی مدد سے ان کو ادا کیا جاتا ہے غالب فرماتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام   چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

غالب کے الفاظ "چلتا نہیں ہے" اور "بنتی نہیں ہے" صاف بتاتے ہیں کہ رمز و ایما کا اُسلوب کسی مجبوری سے اختیار کیا جا رہا ہے اور وہ مجبوری اس کے سوا کیا ہے کہ بلند ترین ماورائی خیالات وافکار، فن و فلسفہ کے دقیق ماورائی تجربات اور عشق و الفت کے ناقابل تحلیل جذبات ادا کرنے کے لئے اتنی ہی نازک زبان و الفاظ دستیاب نہیں ہوئے۔

غالب اور مولانا رومی کی رمزیت کا فرق یہ ہے کہ مولانا رومی "سرّ دلبراں در حدیث دیگراں" اس لئے ادا کرتے ہیں کہ انہیں یہ اسلوب زیادہ مرغوب ہے اور شاید اس لئے کہ وہ ان رازوں کو عریاں اور برہنہ کہنا ہی نہیں چاہتے۔ وہ ان پر اس طرز ادا کی ابہامیت کا ایک ہلکا سا پردہ ڈال کر ان کو عام کور ذوق اصحاب کی نظروں سے مخفی رکھنا چاہتے ہیں۔

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز   ورنہ در مجلس رنداں خبرے نیست کہ نیست

لیکن غالب یہ طرز و اسلوب اختیار کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ ان کے یہاں پسند و اختیار کا سرے سے سوال ہی نہیں۔ وہ ان اسرار کو بے پردہ کہنا چاہتے ہیں اور یہی ان کا صوابدید بھی ہے لیکن کیا کریں مجبور ہیں

سخن ما ز لطافت نپذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں ز رم توسن ما

مرموزیت ادب عالی اور بلند شاعرانہ افکار کے لئے ضروری سی چیز ہے اور نازک و لطیف طرز ہائے نگارش کے ارتقائی منازل میں سے آخرین منزل ہے۔ بلاغت کی کتابوں میں مجاز کو حقیقت سے اور کنایہ کو صریح سے زیادہ بلیغ اور بدیع اسلوب بیان بتایا گیا ہے۔ کیوں؟ شاید اس لئے کہ حقیقت کے مقابلے میں مجاز کسی قدر زیادہ دقیق طرز ادا ہے اور صریح کی نسبت سے کنایہ میں ابہام اور خفا زیادہ پایا جاتا ہے۔ ادب اور آرٹ کے لئے تشبیہ استعارہ، تلمیح، کنایہ، اور لفظی و معنوی صنعتیں زیور کی سی حیثیت رکھتے ہیں جن سے کلام کو بنایا اور سنوارا جاتا ہے۔ ان کے لئے ضابطے، اصول اور قاعدے مقرر کر دئے گئے ہیں جو فنون بلاغت یعنی علم بیان اور بدیع میں تفصیل کے ساتھ بیان کئے جاتے ہیں۔

ان کے علاوہ کچھ اور اسالیب بیان بھی ہیں جو قواعد و اصول کی حدود و قیود سے باہر ہیں۔ ان میں سے مرموزیت بھی ہے جس کی غرض یہ ہے کہ ماوراء معانی اور مضامین کو انہی متعارف الفاظ و عبارات میں ادا کیا جائے۔ قرآن شریف میں بھی اس اسلوب سے کام لیا گیا ہے اور اس اعتبار سے اس کی آیات کی دو قسمیں کر دی گئی ہیں۔ محکمات اور متشابہات۔ دراصل آیات متشابہات وہی آیات ہیں جن میں دقیق سماوی خیالات عام ارضی اور متداول الفاظ میں ادا کئے گئے ہیں۔ اس اسلوب میں ایک دشواری بھی ہے اور وہ یہ کہ اگر اس سے پوری آگاہی حاصل نہ ہو تو حقیقی اور اصلی معنی تک رسائی نہیں ہوتی۔ اور مذہبی ادبیات

ہیں خصوصیت کے ساتھ یہ خطرہ رہتا ہے کہ ایک بے خبر انسان بے راہ ہو جائے۔ شاید اسی لیئے قرآن حکیم میں اس نوع کی آیات کو سمجھنے اور انکے معانی تک پہنچنے کے لئے یہ ضروری بتایا ہے کہ اولاً راسخ اور پختہ علم حاصل کیا جائے۔

غالب کا کلام سرتاپا رمزیت کے لباس میں جلوہ گر ہوا ہے اور بیان کے آرٹ کا وہ پہلو ہے جس کے نظر انداز کر دینے سے ان کے ندرت فکر کے جملہ محاسن ملیامیٹ ہو جاتے ہیں اور بڑے سے بڑے ناقدان فن ایسی لچر اور پوچ باتیں کہہ جاتے ہیں جن کو پڑھ کر بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ مسٹر اکرام نے "غالب نامہ" میں "اشعار کی شرح" کے عنوان سے غالب کی اس شاعرانہ خصوصیت پر کافی دلچسپ بحث کی ہے اور غالب کے ناقدین فن اور شارحین کلام کی غلطیاں بھی دکھائی ہیں۔

رمزیت کا استعمال نقاشی اور سنگ تراشی میں بھی قدیم سے ہوتا آیا ہے لیکن یہ فنی رمزیت ادبی رمزیت سے مختلف ہے۔ ایک سنگ تراش اور نقاش مجبور ہے کہ وہ اپنے جذبات اور احساسات کو سنگی پردوں اور الوان و خطوط کی شکلوں میں پنہاں رکھے۔ اس کے ہاتھ میں خاموش مادہ ہے جسے وہ اپنے قلبی جوش اور فنی تخلیقی روح سے گویائی بخشنا چاہتا ہے۔ یہ خاموش مادہ اس کے سحر آفریں انگلیوں میں ساز کی طرح بولتا ہے جس کے بول دل کی گہرائیوں میں سنے جاتے

ہیں۔جس طرح آواز ہوامیں تموج پیدا کرتی ہے جو پردۂ گوش پر ارتعاش کا باعث ہوتی ہے سنگتراش کے مجسمے اور مصور کے رنگین نقوش بھی قلب کے تاروں کو چھیڑ کر اس سے راگ کی دنیا کو جگاتے ہیں اور اس طرح فن کار کا پیغام سنایا سمجھا جاتا ہے۔سنگ اور خطوط کے مقررہ معانی اور مفہوم نہیں جن کی پابندی بہرحال مصور یا سنگ تراش کو کرنا پڑے۔فن کار سنگ کے قطعات اور خطوط و الوان کی اشکال کو معانی اور مفہوم عطا کرتا ہے۔یہ معانی سنگ کی مخصوص ابعاد اور خطوط و الوان کی معین ترکیب سے حاصل ہوتے ہیں جو خالص فطری اصول اور قدرت کے مطابق ہیں۔راگ کسی ایک سُر سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ مختلف اونچے اور نیچے سروں کے مخصوص اجتماع سے وجود میں آتا ہے۔موسیقار کی تخلیق ان سروں کا اجتماع ہے جس سے وہ کوئی خاص کیف پیدا کرنا چاہتا ہے۔یہ خاص کیف راگ کی روح اور اس کا مفہوم ہے جس کو فن کار نے راگ کے پردوں میں، آواز اور سروں کے وسیلے سے ہم تک پہنچایا ہے۔شعر کی ترکیب الفاظ سے ہوتی ہے۔یہاں مفرد الفاظ کے بھی خاص خاص معنی ہیں۔شاعر یا فن کار ان بامعنی الفاظ کی ترکیب سے کوئی مرتب اور منظم خیال ادا کرتا ہے۔الفاظ کے قدیم اور کہنہ معانی شاعر کے لئے سد راہ ہوتے ہیں۔وہ انہیں الٹ پلٹ کر جو معنی پہنانا چاہتا ہے اس میں قدیم مردہ اور بے جان مفہوم اشکال پیدا کرتے ہیں۔اس لئے شاعر کو اعلیٰ اور کامل فنی نادرہ کاری کے لئے الفاظ کے قدیم مفہوموں میں بھی تصرف کرنا

پڑتا ہے۔ اپنے پرجوش جذبات کی گرمی سے پگھلا کر ان کے معنوی ڈھانچے بھی بہت کچھ بدلنا پڑتے ہیں۔ اسی کا نام رمزیت ہے اور غالب نے اسے اپنے فن کارانہ اعجاز سے ایک نئی روح کے ساتھ پیش کیا ہے۔

رمزیت خالص نظری اور قدرتی طرز ادا ہے۔ کائنات اور آفاق فطرت کے فن کارانہ نمونے ہیں جو بظاہر بے معنی ہیں لیکن درحقیقت ان کا ایک پیغام ہے جو روح کی طرح ان میں جاری و ساری ہے۔ اس پیغام کو یا یوں کہیئے کہ قدرت کے فن کارانہ خیال کو رمز و ایما کے اسلوب میں ادا کیا گیا ہے جس کو وہی باکمال فن کار یا فلسفی پڑھ سکتا ہے جسے قدرت کے ان رموز و اسرار سے آگاہی حاصل ہے۔ ایک نادرہ کار مصور کی تصویر یا ایک ماہر فن سنگ تراش کا سنگی مجسمہ بھی بظاہر ساکت و صامت ہے۔ لیکن جن کی نظریں آشنا اور دل بینا ہے وہ ان خاموش شاہکاروں کا خاموش مطالعہ کرتے ہیں اور ان کے خط و خال اور الوان و اشکال میں کوئی دقیق پیغام یا فنی خیال لکھا ہوا پاتے ہیں۔ آسمان کی وسعتیں اور زمین کی فضا ہیں۔ کوہ کی بلندیاں اور آبشار کی صدائیں بھی ہرچند ایک عامی اور جاہل کے لیے بے معنی ہیں۔ لیکن غالب جیسے فن کار ان کے نغموں کو گوش دل سے سنتے ہیں اور بربط نواز کی طرح ساز قدرت کے پردہ راگ ان کے دل کے تاروں کو بھی چھیڑ دیتے ہیں۔

واقف نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب نے رمزی اسلوب بیان ساز فطرت کے ان پردوں ہی سے سیکھا ہے اور وہ انہی فطری اصول و قواعد کے مطابق اس کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی رمزیت کوئی چیستاں نہیں جس کا بوجھنا دشوار ہو۔ وہ الفاظ کی ہلچل اور معانی کا حشر ہے جس میں الفاظ اپنے قدیم چولے اتار پھینکتے ہیں اور نئے معانی اور مفہوم کے لباس میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ معانی ان الفاظ کے پیکروں سے اس طرح چھلکتے ہیں جیسے مینا کے آبی جسم سے آتشیں شراب۔ اس لئے ان تک پہنچنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ ساز قدرت کے نغمے سننے اور سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ "نواہائے راز" سے آگاہی حاصل کی جائے۔ غالب کے معانی اور خیالات پنہاں کے درک کے لئے بھی ایک کیف اور حال کی ضرورت ہے اور سوز و ساز دل درکار ہے ورنہ۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

خطوط اور الوان کا اثر فطری ہے۔ اور اب یہ دریافت ہوا ہے کہ بعض رنگ بعض مفہوموں کو زیادہ وضاحت اور خوبی سے ادا کرتے ہیں آوازوں کا اتار چڑھاؤ بھی جذبات کے جوش اور ان کے سکون کی صحیح صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ ان میں یہ اثرات قدرت کے ودیعت رکھے ہوئے ہیں لیکن آرٹسٹ ان قدرتی اثرات کا کھوج نکالتا ہے۔ اور ان کو ترکیب دے کر ان اثرات کی بازآفرینی کرتا ہے۔ الفاظ بھی فطری اثرات کے حامل ہیں جو ان کے آہنگ

Cadence سے رونما ہوتے ہیں۔ غالب کے یہاں الفاظ سلگتے ہوئے انگارے ہیں اور ان کی ترکیبیں آتش پارے جو ان کے سینہ کے آتش کدہ سے برآمد ہوئے ہیں۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

وہ اپنے الفاظ اور ان کی نشست سے جو کام لینا چاہیں لے لیتے ہیں۔ وہ رباب کے تار ہیں جو کسی خاص آہنگ کے پابند نہیں۔ تار ذرا کھینچ دیجئے اور زیر و بم کا نیا امتزاج حاصل کر لیجئے۔ غالب نے اپنے الفاظ کو انکی رنگینی، رعنائی، اور تنوع کے باعث طلسم سے تشبیہ دی ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بہار کی روح گل و گلبن کے کالبد میں جلوہ فرماتی ہے۔ جب چمن میں بہار کی آمد آمد ہوتی ہے تو اس کے جوش سے چمن جل اٹھتا ہے اور غنچے چٹکنے لگتے ہیں۔ معانی کا جلوہ الفاظ کے پیکروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ گل کی طرح الفاظ بھی پیدا ہوتے اور کھلتے ہیں۔ ان میں بھی جوش بہار اور شگفتگی رونما ہوتی ہے۔ لیکن معانی کے جلووں کا لطف دل سے اٹھایا جا سکتا ہے۔

دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے

الفاظ اور معانی کا یہی دقیق فنی تعلق ہے جس کی وجہ سے رمز گو شاعر کا کلام ان اصحاب کے سوا کوئی نہیں سمجھتا جن پر وہی شاعرانہ جذبات طاری ہو چکے ہیں۔ اور خلوص و فور جذبات کی سرمستیاں ان کے دل کو اپنا جلوہ گاہ بنا چکی ہیں۔ یہی لوگ دراصل شاعر کے مخاطب بھی ہیں۔ سازکے سر ملتے ہی ان کے دل کے تار نغموں سے تھرتھرانے لگتے ہیں اور انہیں کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے افکار ان کے اپنے دل کی خاموش صدائیں ہیں۔ وہ شاعر کے خیالات میں کوئی اجنبیت یا ناموسیت نہیں پاتے۔ وہ ان کے اپنے خیالات ہوتے ہیں جو دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ غالب نے اس خیال کو اس طرح ادا کیا ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ایک باکمال فن کار جذبات اور احساسات کے اظہار و بیان کے لئے بہت کم فن کے اصول اور ادب کی قدیم روایات کا خیال رکھ سکتا ہے۔ زبان اور الفاظ، معانی اور زادہ ہائے فکر کے اظہار کا آلہ ہیں جن کے بغیر دل اور ذہن کے نتائج کم سے کم شعر و سخن کی وساطت سے ظہور میں نہیں آتے۔ جو فن کار الفاظ میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے اور جدید و بدیع افکار کی وسعت سے ان میں بھی ایک طرح کی پہنائی اور ہمہ گیری کا باعث ہوتا ہے اس سے کبھی یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ قدیم طرز بیان اور نارسا فرسودہ روش ادا کا پاس و لحاظ کرے۔ کلاسک یا ادب عالی کی پیدائش اسی قسم کے ماہر فن کار کی

نادر مساعی کی رہین منت ہے۔ یہی فن کار اپنے فنی شاہکاروں سے ادب کا ایک بلند معیار قائم کرتے ہیں۔ ان سے یہ امید نہیں کی جاتی کہ وہ اپنے پیشرو فن کاروں کے فنی معیاروں کی پابندی کریں۔ اس لئے کچھ ضروری سا ہے کہ ہر باکمال فن کار کلاسکیت یعنی قدیم مدرسی طرز نگارش کا پاس دار نہ ہو بلکہ رومانی مسلک اور غیر روایاتی رجحان کی متابعت کرے۔ کلاسکی رجحان ایک طرح کا مردہ اور مجدود ادبی رجحان ہے۔ ایک قدیم ٹکسالی سکہ ہے جو کہنہ ہونے کے باعث اپنے نقش و نگاریاں کی شوخی اور تازگی گم کر چکا ہے۔ کوئی تازہ تخیلی یا وجدانی جذبہ اس مسلک کی مخصوص حدود میں نہیں سما سکتا۔ ہر جدید خیال کے لئے نئے سانچوں کی ضرورت ہے۔ اور یہ کسی قدر مستحیل ہے کہ افکار کے آتش سیال کو پرانے تنک مایہ جام و مینا کے ٹھیکروں میں انڈیل دیا جائے۔ ہر فریاد کی لے بھی جداگانہ ہوتی ہے جو فریاد کے ساتھ ہی ساتھ وجود میں آتی ہے۔ یہ دشوار ہے کہ فریاد کے لئے جو ایک طرح کا جذباتی سرجوش اور باطنی ابھار ہے کوئی خاص لے مقرر کر دی جائے۔ نالے جو قرارگاہ دل سے سر نکالتے ہیں لے توازن کے اصول اور اونچے نیچے سروں کے پابند نہیں ہوتے۔ شاعر کے نغمے بھی اس کے پھٹے ہوئے دل کی فریاد اور پرسوز جگر کے نالے ہیں اس لئے وہ کسی روایاتی ادب کے حدود و قیود کا کیا خیال رکھ سکتے ہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

غالب بے شبہ رومانوی مسلک کے تابع ہیں اس لئے کہ ان کی شاعری بہت کم اصول اور قواعد کی شاعری ہے۔ لفظ و معنی کے اعتبار سے وہ سراسر باغیانہ ترانے ہیں جن میں قدیم افکار، ادبی رجحانات اور لفظی جکڑ بندیوں کے خلاف بغاوت کی گئی ہے۔ اس میں شاعر کی نفسی خصوصیات اور طبعی افتاد کو بھی بڑا دخل ہے۔ غالب کا پیغام قدیم رسوم و روایات کے خلاف جنگ اور بغاوت کا پیغام ہے۔ وہ رسوم و قیود کی تنگنایوں کے خلاف ہمیشہ شکوہ سنج رہے۔ اور ایک بدمست کی طرح انھوں نے ہمیشہ یہی چاہا کہ ہر قسم کی پابندیوں کو توڑ پھوڑ کر رکھدیں۔ تمام فرسودہ روایات اور بے جان رسوم کو مٹا کر وہ اصل روح کو عریاں کرنا چاہتے تھے۔ مذہبی رسوم کی بابت ان کا یہ نعرۂ مستانہ تو آپ سُن ہی چکے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

عام اجتماعی، عمرانی اور طبعی پابندیوں کی بابت فرماتے ہیں۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

شوق و سرمستی جو دراصل شاعری کی خلاق ہیں کسی بیرونی رسم یا شاعر کے کارگاہ دل سے خارج کسی قید و روایت کی پابند نہیں۔ روایات کا جامہ ہمیشہ شوق کے تن پر تنگ رہا ہے اور جب کبھی اس بے پناہ جذبے نے کوئی کروٹ لی ہے اس ریشمی جامے کو تار تار کر دیا ہے۔ غزل اصناف شعر و سخن میں نہایت

ممتاز اور محبوب صنف ہے جو ولی دکنی کے عہد سے کر اس وقت تک اردو شعرا کی فنی توجہات کا مرکز رہی ہے۔ یوں تو اردو غزل براہ راست فارسی غزل سے مستفاد ہے اور اس کا تمام تر فنی سرمایہ بھی فارسی ہی سے مستعار لیا گیا ہے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ فارسی میں غزل نے اپنی ارتقائی تاریخ کے اوراق جس وضع اور ترتیب کے ساتھ الٹے تھے اسی منوال پر اردو نے بھی اس کی تاریخ کو دہرایا گیا جن دوروں سے فارسی غزل کو ایران میں گزرنا پڑا تقریبی طور پر وہ تمام دور اس کے تمام منازل ہندوستان میں اردو غزل کے لئے بھی پیش آئے۔ میر تقی میر اردو غزل کے سعدی شاید اسی لئے کہے گئے ہیں کہ ان کی غزلیں اس راہ کے اولین سادہ ترین نقوش کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اپنے عہد میں میر ہی انقلابی غزل گو شاعر تھے جنھوں نے غزل میں نئے امکانات سموئے اور اس کو واردات قلب اور جذبات محبت کے اظہار کا مناسب ترین وسیلہ قرار دیا۔ لیکن ان کے بعد جو شاعر آئے وہ سرسر رسم پرست تھے۔ انھوں نے میر کی غزل سرائی اس کی دھن اور لے، اور ادبی روایات سے سرمو تجاوز بھی پسند نہ کیا۔ اس لئے غزل جہاں تھی وہیں رہی اور اس کے حدود میں وسعت نہ آنے پائی۔ غالب کی انقلاب پسند طبیعت نے غزل کی تنگ دامانی کو محسوس کیا اور فرمایا۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

تنگنائے غزل کے چاک دامانی کی داستان بہت طویل ہے جو آئندہ نئی تجزیہ

کے سلسلہ میں شاید دہرائی جائے۔ اس وقت یہ امر زیر بحث ہے کہ غالب کا مسلک شعری رومانوی ہے جس میں اس مسلک اور رجحان کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ رومانوی آرٹ کی بنیاد انقلاب پسندی پر ہے جو جوش اور جذب و مستی کے تحت پرورش پاتا ہے۔ غالب کا فن اور رجحان بھی انقلابی روح ہے جس نے قدیم غزل کی کہنہ حدود کو توڑ کر اسے وسیع تر بنا دیا ہے۔ لیکن یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ سرتا پا رومانوی شاعر ہیں۔ ان کے یہاں کلاسیکی عنصر بھی ہے لیکن اسی حد تک کہ اس میں "خوش گواری آنے پائے" اوزان، بحور، قوافی، ردیف، تلمیحات اور کنایات، لفظی محاسن اور بعض دوسری ادبی روایات کے وہ بھی ایسے ہی دلدادہ ہیں جیسے دوسرے کلاسیکی شاعر۔ لیکن ان کے فن کی اصل روح رومانیت ہی ہے جس سے انھوں نے اپنے فن کو لازوال حیات عطا کی ہے۔ در اصل غالب رومانیت اور کلاسیکیت کے جامع ہیں۔ کلاسیکی پیکروں کو انھوں نے رومانی روح سے زندۂ جاوید کیا ہے۔ کمال فن کا اقتضا ہے کہ قدیم ادبی روایات کو کسی حد تک برقرار رکھا جائے۔ لیکن ان روایات کو برقرار رکھنے کی صورت اس کے سوا کیا ہے کہ ان میں نئی زندگی کی لہریں دوڑا دی جائیں۔ قدیم شیشوں کو نئے آب رنگین سے بھرا جائے۔ اور مٹے ہوئے نقوش کو اور زیادہ اُبھاگر کیا جائے۔ یہ بات رومانیت اور کلاسیکیت کے لطیف امتزاج ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ غالب نے یہ امتزاج بہم پہنچایا ہے اور قدیم پیکروں میں افکار نو کی روح تازہ پھونکی ہے۔ یہ ان کا مخصوص انداز بیان

ہے جس کی بابت انھوں نے فرمایا ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ایک دوسری جگہ اُنھوں نے اس کو ادائے خاص سے تعبیر کیا ہے۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

رومانیت کا تعلق زیادہ تر موضوع سے ہے اور کلاسکیت کا طرز ادا سے رومانیت اور کلاسکیت ادب میں وہی حیثیت رکھتے ہیں جو فطری سائنس میں روح اور مادہ کو حاصل ہے یا مابعد الطبعیات میں زمان و مکان کو۔ اقبال نے لکھا ہے کہ زمان نام ہے مکان کی روح لطیف کا۔ جدید ریاضیات اور فلسفہ نے یہ طے کردیا ہے کہ روح اور جسم کا فرق محض لفظی اور اعتباری ہے۔ جسم بھی روح کے بے پایاں امکانات میں سے ایک کثیف امکان ہے جو مکان کی حدود میں محصور کردیا گیا ہے۔ روح زمانی ہے لیکن جب وہ مکان میں منتقل ہوجاتی ہے تو ہم اُس کو جسم کہتے ہیں۔ اسی طرح یہ دو ادبی اور فنی مسلک بھی ہیں۔ شعر کی روح اس کے موضوعات ہیں۔ جب ان موضوعات کی طرف زیادہ توجہ کی جاتی ہے تو اُسے رومانیت کہتے ہیں اور اگر طرز ادا یا الفاظ و اسلوب کو مرکز توجہ بنایا جائے تو یہ کلاسکی یا مدرسی رجحان کے نام سے موسوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ موضوع یا خیال جب تک الفاظ اور اسلوب کا جامہ نہ پہنے وہ شعر یا فن کی صورت میں جلوہ گر

نہیں ہوتا۔ روحانی یا وجدانی تجربات شاعر کے دل کی چیزیں ہیں جو شعر کے لباس ہی میں دوسروں تک منتقل ہو سکتی ہیں۔ لطیف کے لئے جب تک کثیف کو پس منظر نہ بنایا جائے لطیف کا اظہار اور اس کی جلوہ نمائی نہیں ہوتی۔ شاعرانہ افکار بھی الفاظ، عبارات، اور طرز ادا کے ضروری لوازم کے محتاج ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

شاعر کا باطنی جوش اور اثر طرز ادا میں بھی تغیر اور تبدیل کا باعث ہوتا ہے۔ پانی کا بے پناہ بہاؤ یا سیلاب تمام قدیم حدود و سدود کو توڑ کر اپنے لئے نئی راہیں نکال لیتا ہے۔ لیکن ان نئی راہوں کی بھی کچھ حدود ہیں جو پہلی حدود سے مختلف سہی لیکن بڑی حد تک ان سے ملتی جلتی اور مماثل ہیں۔ اس لئے رومانیت بھی کسی نہ کسی حد تک کلاسکیت کے آثار و نقوش برقرار رکھنے کے لئے مجبور ہے۔

غالب کے مسلک شعری کی بابت یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں متضاد صفات و کیفیات کا ایک معجزانہ امتزاج پایا جاتا ہے اور یہی امتزاج علامت ہے ان کے تخلیقی فن کی۔ ہر تخلیقی فن خاص اس باب میں عام روایاتی فن سے ممتاز ہوتا ہے کہ اس میں متضاد اور مختلف صفات کے درمیان ایک عجیب و غریب توازن قائم رکھا جاتا ہے اور اس توازن سے حسن و جمال کی تخلیق کی جاتی ہے۔ غالب کا فن اس تضاد کاری کی ایک لطیف

مثال ہے جس میں فطرت کی تضاد کاری کے منوال پر حسن کاری کی گئی ہے۔

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حسن مجموعہ ہے سادگی و پرکاری بیخودی اور ہوشیاری کا جو متضاد صفات ہیں۔ حسن کاری بھی متضاد کیفیات کے اجتماع اور آمیزش سے حاصل ہوتی ہے۔ غالب کے شعری مسلک کی بنیاد جہاں تک رومانیت اور کلاسکیت کا تعلق ہے سادگی اور پرکاری پر ہے۔ ان کا فن سادہ بھی ہے اور پرکار بھی۔ سادہ اس لئے کہ اس میں قدیم صنعت کاری کو بہت کم کام میں لایا گیا ہے اور پرکار اس لئے کہ وہ زبان، طرز ادا اور اسلوب کے اعتبار سے کاوش فکر اور بیشتر وہش نظر کا رہین منت ہے۔ رومانیت اور کلاسکیت بظاہر جدید اصطلاحیں ہیں اور اسی لئے ان کا ترجمہ کرنے کی جگہ یہی اجنبی الفاظ کسی قدر مشرقی تلفظ کے ساتھ اردو میں منتقل کر لئے گئے ہیں لیکن ان کا مفہوم قدیم ہے اور غالب نے اس کے لئے سادگی اور پرکاری کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ سادگی رومانیت کے مفہوم کو پورا پورا ادا کر دیتی ہے اور پرکاری مکمل طور پر کلاسکیت کے ہم معنی ہے۔ بیخودی اور ہشیاری کا تعلق معانی اور افکار سے ہے۔ کلام کا جوش، جذب اور شاعرانہ مستی ایک ایسی کیفیت ہے جسے بیخودی سے تعبیر کر سکتے ہیں اور اس کے رکھ رکھاؤ، ایک خاص قسم کے نظم وضبط کی مراعات، اور آئین و آداب عام کی پابندی کے لئے لفظ ہشیاری استعمال کیا گیا ہے۔

فنی تجزیہ

کسی شاعر کے آرٹ کا منطقی تجزیہ اگرچہ اس حسن اور کیف کو مضمحل کر دیتا ہے جو ترکیب اور فنی تالیف سے حاصل ہوا ہے لیکن تنقید اور تبصرہ کے سلسلہ میں یہ تجزیہ ضروری ہے۔ جب تک شاعرانہ ترکیب کو کھول کر نہ دکھایا جائے شاعر کے تخلیقی ملکہ کی عظمت ظاہر نہیں ہوتی۔ سائنس کا کام بھی کائنات و آثار فطرت سے متعلق یہی تجزیہ اور تحلیل ہے۔ کچھ اسی لئے ایک تنقید نگار اس ناگوار فرض کو ادا کرنے کے لئے مجبور ہے۔

منطقی طور پر شعر کی ترکیب الفاظ، خیال، طرز ادا، اور لحن و وزن سے ہوتی ہے۔ الفاظ مفردات اور مرکبات دونوں کو شامل ہیں۔ طرز ادا ایک نہایت وسیع لفظ ہے جو تشبیہ، استعارہ، رمز و کنایہ، محاکات یا شاعرانہ مصوری، جوش اور اثر آفرینی وغیرہ جملہ ترکیبی محاسن اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ جہاں تک مفرد الفاظ اور مرکبات کا تعلق ہے مولانا حالی اور ڈاکٹر بجنوری وغیرہ غالب کے نقادوں نے اس پر بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے مفرد الفاظ اور ان کی ترکیبیں حسن، شیرینی، رس اور لوچ کے مرقعے ہیں۔ جو درخشاں نگینوں کی طرح شعر میں فنی کمال کے ساتھ بٹھا دیئے گئے ہیں۔ غالب کی بابت یہ عام خیال ہے کہ وہ فارسی الفاظ اور ترکیبیں کثرت کے ساتھ استعمال کرتے ہیں

اور فارسی مرکبات اور تکرار اضافات سے شعر میں حسن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک حد تک یہ خیال درست ہے غالب کی طبیعت میں فارسی مذاق کچھ اس طرح گھل مل گیا تھا اور فارسی کی دل نشیں ترکیبیں ان کے مذاق میں اس طرح رچ بس گئی تھیں کہ وہ بے تکلف ان کا استعمال فرماتے تھے۔ آبدار موتیوں کی طرح فارسی الفاظ ان کی زبان پر لڑھکتے ہوئے چلے آتے تھے اور انھیں محسوس بھی نہ ہوتا تھا۔ لیکن رفتار فن کے ساتھ ساتھ انکے اس فارسی رجحان میں بھی ایک نوع کی پختگی آتی چلی گئی اور وہ خالص ہندی الفاظ بھی اسی خوبصورتی سے استعمال فرمانے لگے۔ خصوصیت کے ساتھ ان کے آخری دور کا کلام فارسی اور ہندی الفاظ کی دلآویز آمیزش کا بہترین نمونہ ہے جہاں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کے پہلو میں ہندی اور بھاشا کے الفاظ بھی جلوہ فرما رہے ہیں۔ الفاظ کا انتخاب اور قرینے کے ساتھ دوسرے مناسب الفاظ کے پہلو میں انھیں بٹھانا آسان کام نہیں۔ اس کے لئے اعلیٰ فنی کمال اور مہارت کی ضرورت ہے۔ غالب اس اعتبار سے اردو کے تمام شعرا میں خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے شاعری نہیں بلکہ صحیح معنی میں مینا کاری کی ہے لاگ اور لگاؤ خالص ہندی الفاظ ہیں اور ان میں جو لوچ اور رس ہے اُسے کچھ اہل ذوق ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ غالب کے فارسی ذوق نے اپنے ذخیرۂ الفاظ میں سے ان ہندی الفاظ کا انتخاب کیا اور کس خوبصورتی کے ساتھ شعر میں انھیں کھپایا۔ ملاحظہ فرمائیے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

غالب کا یہ شعر الفاظ اور ترکیب کے اعتبار سے خالص ہندی ہے جس میں نہ کوئی فارسی اضافت ہی ہے اور نہ کوئی فارسی لفظ۔ عداوت کی جگہ لاگ محبت کی جگہ لگاؤ اور فریب کی جگہ دھوکا بڑی بے ساختگی کے استعمال کئے گئے ہیں۔

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

اس میں اندھیر، جو ظلم کے لئے خالص ہندی لفظ ہے کس بے تکلفی سے لایا گیا ہے۔

ذیل میں غالب کے چند ابیات اور مفرد اشعار دئے جا رہے ہیں، جن میں فارسی رجحان کا تقریباً فقدان ہے۔

غم زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی مستی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذت الم آگے

کب وہ سنتا ہے کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

کیا بیان کر کے مرا روئیں گے یار
مگر آشفتہ بیانی میری

آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ نہیں آج سے اچھا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ہاں اے فلک پیر جوان تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر — کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے — تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

الفاظ خواہ وہ کسی زبان کے بھی ہوں منفرد حروف سے ترکیب پاتے ہیں۔ حروف دراصل اصوات اور آوازوں کی نقل و حکایت ہیں۔ آوازیں سب یکساں نہیں، کچھ سبک، ہلکی اور شیریں ہیں اور کچھ کرخت اور تلخ۔ بسیط آوازوں کے اجتماع سے آہنگ یا ترنم پیدا ہوتا ہے اس لئے ضروری ہے کہ ہر منفرد لفظ میں بھی آہنگ اور موسیقیت پائی جائے۔ چنانچہ علمائے بیان نے فصاحت کی تعریف میں جن لفظی معائب کا ذکر کیا ہے وہ آہنگ اور نغمہ ہی سے متعلق ہیں۔ ہر ترکیب اپنی جگہ ایک حسن کی خالق ہے۔ الفاظ کی ترکیب سے جو عبارت حاصل ہوتی ہے اس میں بھی حسن پایا جاتا ہے۔ یہ حسن ترکیب الفاظ کا حسن ہے جو تالیف حروف کے حسن سے مختلف ہے۔ غالب کے الفاظ حسن کی ایک دنیا اپنے اندر لئے ہوئے ہیں۔ ان کے انتخاب میں فنی کمال اور ادبی جمال کو صرف کیا گیا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے — جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

الفاظ کی اسی متوازن اور موسیقاری کیفیت کی بابت ڈاکٹر بجنوری نے لکھا ہے کہ اگر غالب کے کسی شعر کا کسی دوسرے شاعر کے شعر سے جو اسی بحر اور وزن میں ہے مقابلہ کیا جائے تو غالب کے یہاں موسیقیت اور روانی زیادہ پائی جائے گی۔

الفاظ کا معانی سے ایسا ہی تعلق ہے جیسے پانی کا روانی سے اور آفتاب کا درخشانی سے۔ بہترین مفہوم کے لئے الفاظ بھی دل نشین ہونا چاہئیں۔ یہ قطعی غلط ہے کہ ایک مفہوم دو مختلف لفظوں میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی شعری ندرت زائیاں اور فکری فلک پیمائیاں ادنیٰ اور پست تر الفاظ کے ظروف میں نہیں سما سکتیں۔ آفتاب کی تابانی کا سرچشمہ اور منبع آفتاب ہے اور آفتاب ہی سے چشمۂ نور پھوٹ سکتا ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالب کے الفاظ ان کے دلی جذبات کے نقوش ہیں۔ ان کے وجدانی تجربات ہیں جو الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوئے ہیں۔ انھوں نے اپنے فنی کمال سے اپنے تخیلی پیکروں کو الفاظ کے جامہ میں ملبوس کیا ہے اور یہی در اصل ایک فن کار کا منتہائے کمال ہے کہ وہ نامحسوس جذبات و افکار کو محسوس شکل و صورت میں پیش کرے۔ یہ شاید اسی وجہ سے ایک تخلیقی جذبہ ہے کہ اس میں نامحسوس کو محسوس اور نامشاہد کو مشاہد اور

روح کو جسم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ مولانا روم فرماتے ہیں۔

پیکر از ما ہست شد نے ما ازو

بادہ از ما مست شد نے ما ازو

شاعرانہ تصور اپنی جگہ ایک جذبہ خلاق ہے۔ فاطرِ ہستی نے بھی تصور ہی سے اس عالم کو خلق فرمایا ہے۔ ہستی مطلق کا ارادہ ہی اس کے لئے کافی ہے کہ وہ نیستی کو ہستی کے لباس میں جلوہ گر فرمائے۔ شاعر کے الفاظ مرقعے ہیں اس کے قلبی احساسات کے اور اس کے قلبی احساسات در اصل ہستی اور کائنات کا پرتو ہیں اس لئے شاعر کے الفاظ بے جان قالب اور مردہ پیکر نہیں بلکہ وہ زندگی اور کائنات کے ازلی نقوش ہیں۔ حیات و کائنات کے زندہ مظاہر ہیں جو شکل محسوس میں جلوہ فرما ہوئے ہیں۔

اچھا ہے سرِ انگشت حنائی کا تصور

دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

ایک دوسرے مقام پر ہے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے

اب وہ رعنائی خیال کہاں

اس شعر کا مطلب بھی یہی ہے۔

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

شاعر کا تصور نا محدود اور بے پایاں ہے جو کائنات موجود و محسوس کی

حدود و قیود سے گھبرا کر اپنی ایک اور وسیع ترین اور نا پیدا کنار دنیا تعمیر کرتا ہے۔ اس دنیا کا آب و رنگ کائناتِ خارجی ہی سے ماخوذ ہے۔ اور اس کی ترکیب و تالیف بھی تقریباً اسی منہاج اور منوال پر ہوئی ہے۔ لیکن یہ دنیا تخیلی دنیا ہے جس کے نقش و نگار شیریں الفاظ اور رس بھرے نغمے ہیں۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا کلام بادۂ گلفام کی مثال ہے جس نے کسی گلشن بداماں نگار کے لب مے گسار سے "کسبِ رنگِ فروغ" کیا ہے۔

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

اور جس کا سرور و سرمستی خمارِ چشمِ ساقی سے مستعار ہے۔

دلے بابادہ بعضے حریفاں
خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست

اس مے کے سرور سے تو آپ کیف اندوز ہو چکے اس کے آب و رنگ کا لطف بھی شاعر کے الفاظ و ترکیب، طرز ادا، اور لحن و وزن سے اٹھایئے۔

چمن میں مختلف رنگ و بو رکھنے والے پھول ہیں اور اگرچہ فلسفیانہ طور پر کسی خاص رنگ کو کسی خاص بو سے کوئی مناسبت نہیں لیکن وجدانی

طور پر ہمیں ایک دقیق مناسبت اور تعلق محسوس ہوتا ہے۔ فن کار اس تعلق کو زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ وہ یہی نامعلوم الکیفیت تعلق الفاظ کی نشست اور ترکیب کے رکھ رکھاؤ میں صرف کرنا چاہتا ہے۔ اگر وہ یہ فطری مناسبت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو شعر میں حیات تازہ کی لہریں دوڑ جاتی ہیں۔ ورنہ لفظوں کا بے جان انبار ہوتا ہے۔ غالب کی فن کاری کچھ اسی طرح کی ہے۔ اس میں الفاظ اور ان کی مناسب نشست سے شعر میں جان ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو غالب کا سارا دیوان اس کی مثال ہے تاہم ذیل میں ایک ہی غزل کے دو شعر دیئے جا رہے ہیں ان کے الفاظ اور ترکیب سے جو کیف حاصل ہوتا ہے اس سے لطف اندوز ہونے کی کوشش کیجئے۔

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا — لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی — ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

الفاظ سے آہنگ اس طرح پیدا کیا جاتا ہے جس طرح ستار سے نغمہ خارج کیا جاتا ہے۔ لحن اور موسیقیت کا تعلق بھی الفاظ کی شیرینی اور ان کی موزونیت سے ہے۔ غالب نے اپنی غزلوں میں معنویت کے ساتھ لفظی آہنگ بھی ملحوظ رکھا ہے جس طرح ایک ماہر سازنواز کی انگلیاں تاروں پر رقص کرتی چلی جاتی ہیں اور نغمے بیدار ہوتے جاتے ہیں اسی طرح غالب کی غزلیں ترنم کے ساتھ پڑھنے سے لحن اور موسیقی کا ایک حشر سا بپا ہو جاتا ہے الفاظ سڈول اور ترکیبیں موزوں۔ لوگ پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں۔ ذیل کی غزل

بہترین مثال ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک نگہ میں رضامند کر گئی
شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیفِ پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں؟
اٹھیئے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوسِ بال و پر گئی
دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی
نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی
فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی
مارا زمانہ نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

ترکیبوں کی تراش خراش آرٹ کا دشوار ترین کام ہے۔ اس میں بیک وقت دو باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اول یہ کہ ترکیب میں کوئی ندرت اور انوکھا پن ہو۔ دوسرے یہ کہ موسیقی کے بولوں کی طرح اس میں لوچ اور آہنگ بھی ہو۔ ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے غالب کے دیوان سے اس قسم کی نادر ترکیبوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے جو تشنہ ہوتے ہوئے بھی اپنی جگہ بہت کچھ مکمل ہے۔ اس فہرست کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کی ہر ترکیب علو تخییل اور فکر بلند کی ایک چھوٹی سی دنیا ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا غزل میں بادۂ شبانہ، لذت فراق، پردہ داری زخم جگر۔ دل فریبیٔ اندازِ نقش پا، موجِ خرام یار، فرداودی کا تفرقہ، اور مفرد الفاظ میں خوشا، دلولے، مستی، سرمستیاں، رخ، ہوا، ہوس، بال و پر، نظارہ، نقاب اور خیال طرازی کے سلسلہ میں نگاہ کا رخ پر بکھر جانا۔ موج خرام یار کا گل کتر جانا۔ اور فردا ودی کا فرق مٹ جانا یہ سب فن کاری کی بلند ترین صناعیاں ہیں۔ الفاظ اور ترکیبوں کی روانی اور خیال کی رعنائی ذیل کے اشعار میں ملاحظہ فرمائیے۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں	غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبری کیوں ہے	نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں	ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

"شکن زلف عنبری" اور "نگہ چشم سرمہ سا" کی ترکیبوں کا لطف صرف محسوس کرنے کی چیز ہے سبزہ و گل اور ابر و ہوا مفرد الفاظ ہیں لیکن انکی ساخت نے شعر کے گیرائی کو اور ان کے تنوع نے مفہوم کی گہرائی کو اور بھی دو بالا کر دیا ہے۔

الفاظ اور تراکیب کا ترنم ملاحظہ ہو۔

کہیں حقیقت جاں کاہی مرض لکھیے — کہیں حقیقت ناسازی دوا کہیے
کبھی شکایت رنج گراں نشین کیجیے — کبھی حکایت صبر گریز پا کہیے
رہے نہ جان تو قاتل کو خون بہا دیجیے — کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے — روانی روش و مستی ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے — طراوت چمن و خوبی ہوا کہیے

سفینہ جبکہ کنارے پہ آ لگا غالبؔ
خدا سے کیا ستم و جور نا خدا کہیے

ذیل کے قطعہ میں الفاظ کا آہنگ تراکیب کا جلترنگ اور لحن و وزن کی ہمواری سے یاس و عبرت کا سوز آفرین مرقع کس طرح تیار کیا گیا ہے۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامان باغبان و کف گلفروش ہے

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

یا صبح دم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریر خامہ نوائے سروش ہے

طرز ادا کے محاسن میں شاعرانہ مصوری بھی داخل ہے۔ غالب نے جو لفظی تصویریں تیار کی ہیں وہ جاندار اور گویا ہیں۔ لفظی تصویروں میں آب و رنگ تشبیہات، استعارات، اور کنایات سے بھرا جاتا ہے۔ اور تخیل سے ان میں حیات و حرکت پیدا کی جاتی ہے

غالب نے محاورات کا بہت کم استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ بھی غالباً یہی ہے کہ محاورے دراصل بے جان پیکر ہیں جو کثرت استعمال اور امتداد زمانہ سے روح کی تازگی اور معنی کی ندرت کھو چکے ہیں۔

شاعرانہ تصویرکشی دو طرح کی ہے- ایک مناظر کی عکاسی دوسرے جذبات کی ترجمانی- غالب غزل گو شاعر ہیں اس لئے مناظر کے مقابلہ میں انھوں نے اکثر جذبات کے چربے اتارے ہیں- ان کے چربے فکر عالی یا تخییل کے موقلم سے تیار کئے گئے ہیں- اور الفاظ کی رنگا رنگی سے انھیں شوخ بنایا گیا ہے- ذیل کی غزل میں بہار اور اس کی رنگینیوں کا تخییلی مرقع ملاحظہ ہو-

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لئے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے باد پیمائی

غالب کی شاعرانہ تصویریں اجمالی ہیں جن میں تصویر کے صرف موثر رخوں کو اجاگر کیا گیا ہے اور دوسرے گوشوں کو بدستور تاریکی میں رکھا گیا ہے- یہ ایک نفسیاتی بات ہے کہ وہی تصویر زیادہ لطیف اور سرور انگیز ہوتی ہے جس میں بعض نقوش و خطوط کو کسی قدر دھندلا کر دیا جائے- افسانوں اور تمثیلوں میں بھی حیات انسانی کے بعض پہلو لے لئے جاتے ہیں اور یہ وہی پہلو ہوتے ہیں جو جذبات و احساسات میں کوئی جوش اور باطن میں کوئی تلاطم پیدا کرتے ہیں-

باقی دوسرے پہلوؤں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے۔ اور مخاطب سے یہ توقع رکھی جاتی ہے کہ وہ اپنے تصور کی مدد سے اس خیالی اور لفظی مرقع کی تکمیل کرے۔ غالب نے ذیل کے چار شعروں میں کلکتہ کے دلچسپ مناظر اور دلدوز نظاروں کی کتنی دل کش تصویر کھینچی ہے

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین
اک تیر میرے سینہ میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

جذبات کی تصویر کشی بہت دشوار ہے۔ یہ دراصل تخییلی محاکات ہے جس میں محاکات اور تخییل دونوں شامل ہیں۔ غزل کا یہ کمال ہے کہ اس میں جذبات کی بوقلمونی ہوتی ہے۔ وہ ایک گلدستہ ہے جو مختلف رنگ و بو رکھنے والے پھولوں سے تیار کیا گیا ہے۔ یوں تو غالب نے بے شمار جذبات انسانی اور واردات قلبی کے قلمی مرقعے ایک سے ایک بہتر پیش کئے ہیں۔ لیکن ذیل کی غزل میں عشق کی تباہ کاری

اور شوق اشک افشانی و چاک دامانی کی جو مسلسل اور مکمل تصویر کھینچی گئی ہے وہ فن کارانہ کمال کی بہترین مثال ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے
پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے
پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیٔ داماں کئے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے
دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دل فریبیٔ عنواں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

جذبات، معاملات، اور قلبی واردات کی تصویریں تشبیہ اور استعارے

ہی کی مدد سے نمایاں کی جا سکتی ہیں۔ جذبات اور معاملات دنیائے دل کی چیزیں ہیں جنھیں خطوط اور الوان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ اور جو کیفیات خطوط و الوان میں منتقل نہ ہو سکیں ان کی لفظی یا قلمی تصویریں بنانا قریب قریب ناممکن ہے۔ فن کاران کیفیات کو محسوس اور مشاہد چیزوں سے تشبیہ دے کر محسوس شکل و صورت عطا کرتے ہیں۔ تشبیہ کی غرض بھی یہی ہے کہ جو کیفیات و حالات محسوس نہ ہوں انھیں نظروں کے سامنے محسوس لباس میں جلوہ گر کر دیا جائے۔ تشبیہ اور استعارہ قلمی تصویر کے آب و رنگ ہیں جن سے ان کے دھندلے نقوش کو نمایاں اور خط و خال کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ غالب نے اپنی نادر تشبیہات سے اپنے لفظی خاکوں میں رنگ بھر کر انھیں اور زیادہ شوخ بنا دیا ہے۔
آفرینش یا کائنات کے تمام اجزا آہستہ آہستہ فنا ہو رہے ہیں یہ ایک خالص فلسفیانہ اور حکیمانہ نظریہ ہے جو عقل سے سمجھا جا سکتا ہے اور وجدان سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن غالب نے آفتاب کو چراغ رہگزر باد سے تشبیہ دے کر اسے محسوس شکل و صورت میں نظروں کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں

انسان جو گردش اور حالات کا پابند ہوتے ہوئے بھی سعی و کوشش سے باز نہیں آتا اس کے لئے غالب نے کیسی دل نشیں تشبیہ

ایجاد کی ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

ہستی یا حیات ایک معرکہ کارزار ہے جس میں انسان کو اپنی تمام توتیں صرف کرنا پڑتی ہیں۔ یہ بات کبھی سمجھ میں نہ آتی اگر شمع کی مثال سے اُسے واضح نہ کیا جاتا۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس تشبیہ سے اس امر کی وضاحت بھی مقصود ہے کہ ہستی ہر چند غم جان گدازی اور الم جگر کاوی سہی لیکن وہ مرگ سے ہزار درجہ بہتر ہے۔ فکر یا شاعرانہ تخیل کی تصویر کیسی مکمل ہو جاتی ہے جب اُسے صہبا سے مشابہ قرار دے کر اس کی گرمی ثابت کی جاتی ہے۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

غالب کی تشبیہیں اس کی لفظی تصویروں کی جان ہیں جو جذبات، کیفیات اور حالات کو زندگی سے سرفراز کرتی ہیں۔ شراب حیات بخش ہے اس خیال کو تشبیہ نے ایک متحرک تصویر میں جلوہ گر کیا ہے

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

ہاتھ میں جام آتے ہی ہاتھ کی لکیریں جان کی رگوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔
کیسا لطیف اور جاں فزا خیال ہے۔

جب تک دل اندوہ عشق میں دریائے خون نہ ہو جائے آنکھوں میں مستی کا کیف پیدا نہیں ہوتا اور تار نگاہ جو موج مے کی طرح ہے غبار کا سا پیچ و تاب نظر آتا ہے۔ موج نگاہ کی غبار سے تشبیہ نہایت لطیف اور نادر ہے۔

بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

شراب کا ایک قطرہ جو جام بلوریں کے کسی گوشہ میں چمک رہا ہے شاعر کو موتی نظر آتا ہے اور جام کے خطوط رشتہ گوہر۔

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

دل کو گزرگاہ خیال مے و ساغر اور سانس کو جادہ منزل تقوی کہنا تخئیل کی بلندیوں اور اس کی لطافتوں سے خبر دینا ہے۔

دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سرمنزل تقویٰ نہ ہوا

تمثیل تشبیہ ہی کی ایک قسم ہے۔ وہ در اصل مرکب تشبیہ ہے جس میں ایک خیال کو دوسرے خیال کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ غالب نے تمثیل کا کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اور بعض دقیق اور

خالص فلسفیانہ خیالات کو پر لطف تمثیلوں ہی میں ادا کیا ہے۔ فیاض ازل ہر فرد کو اپنے فیض اور توفیق و اعانت سے بہرہ مند فرماتا ہے لیکن اس کی ایک شرط ہے اور وہ یہ کہ اس فرد میں طبعی یا فطری صلاح یا استعداد بھی ہو یا یوں کہئے کہ اس کی ہمت یا ظرف اس قابل بھی ہو کہ وہ اس کے فیضان کو قبول کر سکے۔ غالب نے اس نظریہ کو ذیل کی تمثیل سے ثابت کیا ہے۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

ایک دوسرے مقام پر اسی اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے غالب نے مبدأ فیاض پر ایک پر شوخ اعتراض بھی کیا ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

قطرہ تربیت نفس یا استحکام خودی ہی سے گوہر بن سکتا ہے۔ اس راہ میں اسے بے شمار دشواریوں اور ناسازگار حالات کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ اس خیال کو مثال ہی مثال میں کس طرح ادا کیا گیا ہے۔

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک

موج کو حلقۂ کام نہنگ سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت ہی بلیغ اور فن کا رانہ ہے۔ ذیل کے شعر میں فرصت ہستی کی تشبیہ اور اس کا

ادیبانہ لطف ملاحظہ ہو۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

شام کا وقت ہے۔ آفتاب غروب ہو رہا ہے۔ اس کی زرد شعاعوں کے تار جادہ راہ بنے ہوئے ہیں اور آسمان نے ماہِ نو کی آغوش کھول رکھی ہے تاکہ اس راہ سے گزر کر آفتاب آسمان کی آغوش میں پہنچ جائے۔

جادۂ رہ خور کو وقت شام ہے تار شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہ نو سے آغوش وداع

عاشق کی وفات پر شعلۂ عشق بھی سیاہ لباس زیب تن کر لیتا ہے گویا وہ بھی اپنے جانباز کا ماتمی اور سوگوار ہے۔ اس کا ثبوت ملاحظہ فرمائیے۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

محبوب تیزی کے ساتھ شاعر کے سامنے سے گزر جاتا ہے اور اس سے ہمکلام نہیں ہوتا۔ اس خیال کو مثال کے لباس میں جلوہ گر دیکھئے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

سائنس کی ایک اور نادر تشبیہ ملاحظہ فرمائیے۔

نفس موجِ محیطِ بے خودی ہے
تغافل ہائے ساقی کا گلا کیا

غالب کی غزل سرائی

یوں تو غالب نے شعر کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور ہر جگہ نئی نئی راہیں نکالی ہیں مگر ان کا اصل میدان جس میں انھوں نے اپنی شوخ طبیعت کی جولانیاں دکھائیں غزل ہے۔ غالب دراصل غزل گو شاعر ہیں۔ ان کے فن کارانہ کمالات کا اظہار دوسری اصناف سخن کے مقابلہ میں زیادہ تر غزلوں میں ہوا ہے۔ غزل اردو شاعری کی وہ صنف ہے جو شاید میر تقی میر کے بعد سے جذباتِ عشق و محبت اور اس کے واردات کے ساتھ مخصوص ہو گئی تھی۔ محبت قلبی جذبات میں سے ایک جذبہ ہے اور وہ بھی ایک رنگین، کیف میں ڈوبا ہوا جذبہ۔ دل کی دنیا اپنی جگہ ایک وسیع دنیا ہے جو وسعت اور رنگا رنگی میں ہماری اس خارجی دنیا سے کسی بات میں کم نہیں۔ اس باطنی دنیا کا ایک عمیق جذبہ اپنے اندر کیا کچھ پہنائیاں نہ رکھتا ہوگا۔ اردو شعراء میں سے میر نے سب سے پہلے اس عالم میں قدم رکھا، ان کی آنکھوں نے یہ تابناک جلوے دیکھے، وہ اس رنگ میں ڈوب گئے اور جذبۂ محبت

کی منزلوں کو انھوں نے واشگاف کیا۔ جذبات الفت کا بیان اور میر کی زبان میں! غزل کی زمین چمک اٹھی اور اس کی رنگینی اور جاذبیت نے بعد کے شعراء کو بھی اس کا دیوانہ بنا دیا۔ میر سے لے کر غالب تک تمام اردو شعراء میر کی زبان اور میر ہی کی لے میں غزل سرائی کرتے رہے۔

اردو غزل کی روایات میر سے قائم ہوئیں۔ میر اس اعتبار سے ایک انقلابی شاعر ہیں۔ عربی کے مشہور شاعر امرؤ القیس کی طرح غزل کو انھوں نے اپنی روایات سے حیات تازہ بخشی۔ امرؤ القیس سے پہلے بھی عربی زبان میں قصیدہ کہا جاتا تھا۔ امرؤ القیس نے اس کو کچھ نئی خصوصیات عطا کیں، یہ خصوصیات کیا تھیں، کچھ شیریں الفاظ اور دل نشین ترکیبیں، کچھ خیال آفریں کنایات اور رنگین تلمیحیں، بیان اور زبان کے لحاظ سے یہی سرمایہ تھا، ان خصوصیات کو وہ قبول عام حاصل ہوا کہ سب عربی شاعر اسی رنگ میں ڈوب گئے۔ امرؤ القیس کی تقلید میں قصیدے کہے جانے لگے۔ جب تک وہ رنگ پیدا نہ ہو قصیدہ پھیکا سمجھا جاتا تھا ــــ اردو غزل میں میر کی حیثیت بھی امام اور راہبر کی سی ہے۔ بڑے سے بڑا شاعر کمال فن یہ سمجھتا ہے کہ اپنے کلام میں میر کا سا انداز پیدا کرے، میر کی زبان میں سوز اور اثر میں ڈوبے ہوئے شعر کہے یہ دوسری بات ہے ع

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب

میرؔ نے غزل کو دو چیزیں عطا کیں۔ ایک سادہ طرزِ بیان اور دوسرے سوزِ محبت، غزل کی دو بڑی خوبیاں یہی ہیں، زبان اور خیال کی مثال روح اور پیکر کی سی ہے، سوزِ محبت کی آتشیں شراب چھلکانے کے لئے آئینہ کی طرح صاف اور بلور کی مثال شفاف جام ہونا چاہئیں، میرؔ سوزِ دل رکھتے تھے ان کا سینہ آتشِ محبت کا ایک خمکدہ تھا وہ اسی آتشِ سیال کو اپنے صاف سادہ، اور سلجھے ہوئے اشعار میں پیش کرتے ہیں، یہ اشعار دل کی دنیا سے اُٹھے ہیں اور دل ہی میں اتر جاتے ہیں۔

غالبؔ کے فکر کی ایک بڑی خصوصیت ہے ان کی جدت پسندی۔ ہر چند وہ میرؔ کے فضل و کمال کے منکر نہیں ناسخ کے الفاظ میں ان کا عقیدہ ہے ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

مگر صحیح بات یہ ہے کہ انھوں نے کبھی میرؔ کی تقلید نہیں کی وہ ارادت کی حد تک میرؔ کے پرستار تھے لیکن فکرِ سخن میں وہ آزاد تھے۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ابتداء میں بیدلؔ کی اور اس کے بعد نظیریؔ اور عرفیؔ کی پیروی کی ہو لیکن یہ یقینی ہے کہ بالکل ابتدائی مشق کے اردو اشعار کو چھوڑ کر انھوں نے کم سے کم اردو میں کسی کو اپنا پیشوا نہیں بنایا۔ میرے نزدیک غالبؔ کی مقبولیت کا اصل راز بھی یہی ہے کہ وہ انقلابی

شاعر ہیں۔ میر کی طرح انھوں نے اردو غزل میں انقلاب کیا، میر کی روایات سے بغاوت کی اور اردو غزل کو بالکل نئی انقلابی روایات دیں یا یوں کہئے کہ اس کو نئے امکانات سے آشنا کیا، ان دونوں میں بڑا فرق ہے، انقلابی روایات خواہ وہ کتنی ہی انقلابی کیوں نہ ہوں پھر بھی روایات ہیں، روایت اور ارتقا میں بیر ہے، فراق نے لکھا ہے کہ میر کے یہاں ایک تھکا دینے والی یکسانی پائی جاتی ہے۔ سوز و گداز جذبۂ محبت ایک گہرائی ہے جس کی حد نہیں، یہ ایک اتھاہ سمندر ہے۔ محبت کا اصلی سرمایہ سوز اور برشتگی ہے اس ایک کیفیت سے ہزاروں کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ربودگی، فنادگی، اور "فدویت و بیچارگی" یہ سب کیفیتیں سوز ہی سے پیدا ہوئی ہیں۔ گریہ وزاری بھی سوز ہی کا نتیجہ ہے، اس تنوع کے باوجود ان میں ایک طرح کی یکسانی ہے، یہ مانا کہ "رونے رلانے" میں ایک خاص لذت ہے، درد محبت کی یہ وہ دھن ہے جو ساز دل کے تار چھوتے ہی ابھر آتی ہے اور اس دھن کے بلند ہوتے ہی فطرت کے سب ساز بجنے لگتے ہیں مگر صرف یہی ایک دھن تو نہیں اس ساز میں نغموں کی ایک دنیا آباد ہے۔ غالب نے دراصل یہی کیا ہے نغموں کی اس دنیا کو بیدار کیا ہے۔ اس نے غزل کو روایات نہیں دیں بلکہ بے پایاں امکانات سے اس کو سرفراز کیا ہے۔

غزل دنیائے دل کی چیز ہے اس میں سوز دل کی طرح دل کی ہر کیفیت کا بیان ہو سکتا ہے، غالب کی غزل سرائی کا معیار میر سے

مختلف ہے ان کی غزل کا موضوع ہر چند جذبہ محبت ہے مگر اس جذبہ کے متعلق ان کا نقطہ نظر کسی قدر وسیع ہے، محبت صرف سوز محبت کا نام نہیں۔ لطف بیان کی طرح اس کے ہزاروں شیوے ہیں، غالب کے یہاں جو تنوع پایا جاتا ہے وہ اسی لئے ہے کہ اس نے محبت کے تمام شیوؤں کا بیان کیا ہے غالب کی غزل "تنگنائے" نہیں بلکہ ایک وسیع شاہراہ ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

غالب کی غزلیں نہ "خواب جوانی" کی تعبیریں ہیں اور نہ "سوز الفت" کی ترجمانیاں، وہ "کتاب دل" کی خیال آفریں تفسیریں ہیں، ایک عربی نقاد نے لکھا ہے: بہترین تغزل یہ ہے کہ ہر شخص کے دل کی اندرونی کیفیتیں آئینہ کر دی جائیں، اقبال نے داغ کے فن شعر کا کمال یہی بتایا تھا۔

تھی زبان داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے
یعنی یہ لیلیٰ وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے

اور غالب کے فن کا راز بھی یہی ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

غالب نے سوز و ساز کو ترکیب دیکر غزل کے لئے ایک نیا موضوع پیدا کیا، غالب کے فن اور اس کی شاعری کی حقیقت کو بہت کم لوگوں

نے سمجھا ہے ان کی غزلوں کا موضوع نہ دل ہے اور نہ دماغ۔ نہ وہ خالص دل والے ہیں اور نہ دماغ والے، انھوں نے دل اور دماغ دونوں کے ایک موزوں امتزاج سے اپنے شعر کا مزاج تیار کیا ہے۔ غالب فن کار ہوتے ہوئے بھی ایک پر عظمت شاعر ہیں، ان کے فن کی بلندیاں ان کے جذبات کی گہرائیاں ہیں۔ یہ غلط ہے کہ ان کے یہاں جذبات نہیں۔ کوئی غنائی شاعری جذبات کے بغیر کامیاب نہیں ہوتی۔ غالب کی شاعری کامیاب شاعری ہے اس میں خلوص جذبات کا رنگ ہے۔ اس میں فن بھی ہے اور جذبہ بھی وہ سوز بھی ہے اور ساز بھی۔ وہ ناز بھی ہے اور نیاز بھی، خود فن کے لئے بھی یک گونہ سوز درکار ہے سوز الفت اور سوز فن میں بھی فرق ہے اور یہی فرق میر اور غالب کی شاعری کا فرق ہے۔ غالب کا سوز راز نہاں ہے جس نے ان کے شیشہ کو (دل کو نہیں) آتش کدہ بنا رکھا ہے۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

غزل کا سرمایہ جذب و مستی ہے۔ فارسی شاعری میں حافظ کی غزلیں جذب و مستی کے کیف آفریں نغمے ہیں اردو شاعری میں یہ مستانہ لہریں غالب کے حصے میں آئیں، غالب جذب و مستی کے شاعر ہیں، میر کی شاعری سوز و گداز لئے ہوئے ہے، داغ رندی اور ہوسناکی پر ریجھے ہوئے ہیں، اردو غزل گو شعراء نے محبت کو تین مختلف زاویوں سے دیکھا۔

یہ اسی ارضی محبت کا ذکر ہے ورنہ سماوی یا آفاقی دو قسمیں محبت کی اور بھی ہیں۔ غالب نے بے شبہ ارضی محبت کا راگ گایا۔ مگر ان کا جذبہ محبت ہوس پرستی سے پاک ہے اور اس سے ممتاز ایک شدید صنفی میلان ہے، ہوس کی بابت وہ یہ فرما چکے ہیں۔

فروغ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاس ناموس وفا کیا

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

ان کا یہ صنفی میلان شیوۂ اہل نظر ہے وہ "شعلۂ خس" نہیں بلکہ شمع فروزاں ہے، صنفی محبت کا بلند ترین معیار یہی ہے محبت میں ناکامی کچھ معیاری محبت کے لئے ضروری نہیں البتہ شمع محبت برابر فروزاں رہنی چاہیئے۔

عشق تاثیر سے نومید نہیں
جاں سپاری شجر بید نہیں

عشق میں ناکامی سے گریہ وزاری کا شوق پیدا ہوتا ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

مگر دنیائے دل کی حالت ہی کچھ اور ہے کبھی اس بستی کے اجڑنے سے

اس میں بہار آتی ہے کبھی اس ساز شکستہ سے جو نغمے تھرتھراتے ہیں ان سے سرور و شادمانی کے چشمے پھوٹ پڑتے ہیں۔ غالب کی غزلوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی وجہ یہ نہیں کہ ان کے دل کی محفل آباد ہے۔ ہر چند وہ ان کے درد آشنا دل کی فریاد ہے مگر ان کی غزلوں نے اسے کچھ اور ہی سروں میں گایا ہے۔ غالب کسی خاص لے کے پابند نہیں۔ ان کے دل کے نالے بھی کسی لَے نواز کے منت کش نہیں۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

ان کے دل ناشاد کی فریاد سننے والے کے دل پر یاس انگیز اثر نہیں کرتی۔ وہ ان نالوں کو بھی نشاط آفریں لے میں سنانے کے کچھ خوگر سے ہو گئے ہیں۔ غالب کی غزلیں جہاں یاس و ناکامی کے اثر سے پاک ہیں وہاں ان میں جرأت، حسرت، انشا، اور داغ کی سی رندی بھی نہیں۔ جذبۂ محبت کی پیری اگر وہ ہے جس سے میر کی شاعری کا خمیر مایہ تیار ہوا ہے تو اس کا شباب داغ اور ان کے ہمنوا سخن سنجوں کی شاعری ہے۔ غالب کی غزل سرائی جذبۂ الفت کی پیری اور شباب کا درمیانی عہد ہے۔ یہ عہد صحت اور عقل پسندی دونوں کا جامع ہے۔ اس میں وہ تمام صحیح اور متوازن عناصر ہیں جو غزل کو رفعت، اور بلندی عطا کرتے ہیں۔ جنون و خرد کا وہ لطیف امتزاج ہے جو شعر و سخن کے مزاج کو اعتدال آشنا بناتا ہے۔ یہ چیز غالب کو حافظ سے امتیاز دیتی ہے۔ حافظ کی شاعری ایک نشہ آور چیز ہے۔ حافظ

ہمیشہ ایک کیف میں سرشار رہتے ہیں۔ ان کی یہ سرشارانہ کیفیت ایک ماورا کیفیت ہے اس میں جنون ہی جنون ہے۔ اور "شاہد و شعر و شراب" سے اس کی تعبیر ہوئی ہے۔

حدیث از مطرب دمے گو و راز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معما را

مگر غالب کا کلام جذب و مستی اور جوش و تحیر میں غرق ہوتے ہوئے بھی خردمندانہ ہے۔ گو وہ بیخود ہے۔ لیکن ساتھ ہی آشنائے راز بھی ہے۔

واقف نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب کی غزل گوئی ایک اور حیثیت سے بھی ممتاز ہے۔ محبت کے دو شعبے ہیں۔ ایک کیفیات محبت، دوسرے نفسیات محبت۔ محبت کی کیفیتیں خالص ذوق اور وجدان کی چیزیں ہیں۔ وہ دل کی لہریں ہیں جو باطن میں محسوس ہوتی ہیں۔ جب یہ لہریں اٹھتی ہیں تو ساز دل کے تاروں کو بھی مرتعش کر دیتی ہیں۔ شاعر اپنے وجدان سے ان تاروں کی تھرتھراہٹ کو محسوس کرتا ہے۔ وہ چونکہ ایک تیز شعور کا مالک ہوتا ہے اس لئے دل کے یہ نغمے وہ سن بھی سکتا ہے۔ یہی نغمے وہ اپنے کلام میں منتقل کر دیتا ہے۔ میر اور مومن دراصل کیفیات محبت کے ترجمان ہیں۔ انھوں نے صرف یہی کیا ہے کہ محبت کی گوناگوں کیفیات کو شعر و غزل میں ادا کر دیا ہے۔ مگر غالب چونکہ

دل و دماغ دونوں کے شاعر ہیں۔ انھوں نے ان کیفیات کے علاوہ محبت کی نفسیات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ وہ دقیق سے دقیق جذبے اور کیفیت کی نفسی تحلیل بھی کر سکتے ہیں۔ ان کے کلام کی چمک دمک اسی تحلیل اور تجزیہ کی رہین منت ہے۔ ان کے اشعار کیا ہیں، خار خار محبت ہیں۔ تیر و نشتر ہیں۔ جذبات کا حشر اور دنیائے دل کے ہنگامے ہیں۔ غالب کی شاعری گویا ایک تیر نیم کش ہے جو جگر کے پار نہ ہو سکا ہے۔ اور برابر خلش پیدا کرتا رہتا ہے۔

کوئی مرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا



ان کتابوں میں سے چند کے نام
جو "فلسفہ کلام غالب" کی تالیف کے وقت پیش نظر رہیں



(۱)	القرآن الکریم		
(۲)	مفردات القرآن	امام راغب اصفہانی مطبوعہ مصر	عربی
(۳)	لباب الاشارات	امام فخر الدین رازی مطبوعہ مصر	"
(۴)	شرح اشارات	نصیر الدین طوسی	"
(۵)	مجموعہ تہافت الفلاسفہ	امام غزالی۔ ابن رشد۔ خواجہ زادہ	"
(۶)	فلسفہ جمال	رسالہ "الہلال" مصر	"
(۷)	رسائل الانتقاد	ابن شرف القیروانی	"
(۸)	المنقذ من الضلال	امام غزالی	"
(۹)	ویدانت سوتر	بادرایین منی	سنسکرت
(۱۰)	سانکھیہ سوتر	کپیلا منی	"
(۱۱)	گیتا	ویدویاس جی	"
(۱۲)	نیائے کسما نجلی	نیائے وجے	"
(۱۳)	مثنوی مولانا روم	مولانا جلال الدین رومی	فارسی
(۱۴)	کشف المحجوب	شیخ علی ہجویری	"

(۱۵) قصیدۂ عطار	فرید الدین عطار	فارسی
(۱۶) گلشن راز معہ شرح لاہجی	محمود شبستری و عبدالرزاق لاہجی	"
(۱۷) کلیات عبدالقادر بیدل	مولوی عبدالقادر بیدل	"
(۱۸) حدیقۃ الحقیقۃ	حکیم سنائی	"
(۱۹) رسالہ تصوف معہ شرح قاضی ثناء اللہ -	مولانا شاہ ولی اللہ (قلمی)	"
(۲۰) دیوان غالب	غالب	اردو
(۲۱) غالب نامہ	اکرام	"
(۲۲) ارمغان غالب	اکرام	"
(۲۳) غالب	ڈاکٹر عبداللطیف	"
(۲۴) محاسن کلام غالب	ڈاکٹر بجنوری	"
(۲۵) یادگار غالب	مولانا حالی	"
(۲۶) مکاتیب غالب	عرشی	"
(۲۷) غالب	مہر	"
(۲۸) غالب کی شاعری	مرزا عسکری	"
(۲۹) اقبال کی شاعری	عبدالمالک آروی	"
(۳۰) روح اقبال	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	"

(۳۱) فلسفۂ عجم — علامہ اقبال — اردو

(۳۲) مقدمہ مرقع چغتائی — انگریزی

(۳۳) تاریخ فلسفۂ اسلام — ڈی بوئر مترجمہ ڈاکٹر عابد حسین — اردو

34. The Reconstruction of Religious Thought in Islam— Dr. Iqbal.

35. Metaphysics of Iqbal— Dr. Ishrat Hasan Anwer.

36. Metaphysics of Rumi— Dr. Abdul Hakim.

37. The Mujaddid's Conception of Tauhid— Dr. Farooqi.

38. Studies in Islamic Mysticism— R. A. Nicholson.

39. Judgement in Literature— W. Basil Worsfold.

40. Essays in Criticism— Mathew Arnold.

41. The True, the beautiful. and the Good— Victor. Tr. by O. W. Wright.

42. History of Philosophy— Weber and Perry.

43. The Six Systems of Indian Philosophy—
Max Muller.

44. Arabic Literature—
Gibb.

45. The Philosophy of Religion—
R. Otto.